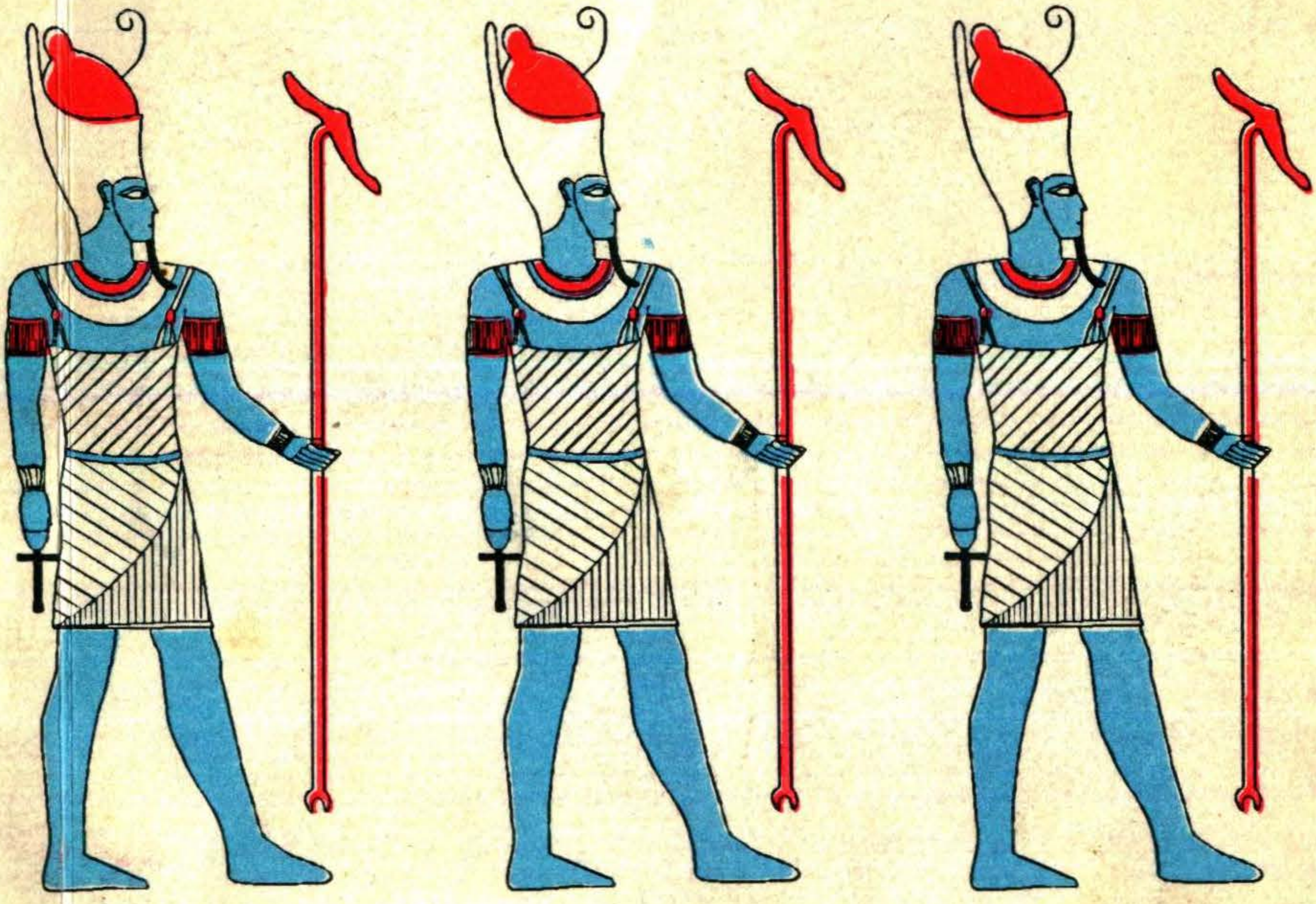
VASILE LOVINESCU

Monarhul ascuns



ESEURI DE IERI SI DE AZI

INSTITUTUL EUROPEAN

Colecţie coordonată de: Luca PIŢU şi Silviu LUPESCU

Coperta: Cătălin ŞOLDAN

© Toate drepturile asupra prezentei ediţii aparţin
Institutului European pentru Cooperare Cultural-Ştiinţifică Iaşi

ISBN 973-95671-1-8

Florin

VASILE LOVINESCU

MONARHUL ASCUNS
(permanenţă şi ocultare)

Ediţie îngrijită de
Alexandrina LOVINESCU şi
Petru BEJAN
Cuvînt înainte de
Ştefan S. GOROVEI

Institutul European
Iaşi
1992

DESPRE ASPRIMEA ŞI BUCURIILE OCULTĂRII

Nu mi-am închipuit niciodată că a scrie un *cuvînt înainte* pentru cartea unui om pe care l-ai cunoscut şi l-ai iubit poate fi o misiune dificilă. Dar, iată, azi încerc acest sentiment. Şi nu pentru faptul că acest *cuvînt înainte* e menit unei cărţi al cărei conţinut nu-l cunosc – nici de mai de mult, nici de acum. Ci pentru că – îmi dau seama acuma! – ştiu aşa de puţine lucruri despre autorul textelor reunite sub titlul, care zgîndăreşte puternic mintea şi sufletul, *Monarhul ascuns*. Va fi fost el însuşi, Vasile Lovinescu, un „monarh ascuns"?

Cel pe care publicul românesc l-a descoperit aşa de tîrziu, spre sfîrşitul anilor '60 – cînd „România literară" i-a tipărit vreo două texte – pentru a-l cunoaşte mai bine, prin *Al patrulea hagialîc*, abia în preziua morţii sale, a fost, în adevăr, un om în care, pentru majoritatea semenilor, ar fi fost imposibil de ghicit „monarhul". Singuratec fără să fie mizantrop, tăcut fără să fie necomunicativ, concentrat fără să fie neatent la cele din jur, Vasile Lovinescu era omul care putea să treacă absolut neobservat. Îl văd – e o imagine prea puternică – străbătînd spaţiul cu un pas elastic, uşor aplecat într-o parte, de obicei cu o nuieluşă în mînă, îmbrăcat simplu, cu o bluză cu mînecă scurtă purtată peste pantaloni şi cu pantofi de tenis: ţinuta de plimbare. Cînd îi chem imaginea, din sacul amintirilor mele, *aceasta* e cea care vine imediat, deşi l-am văzut de cîteva ori şi în ţinută „de gală". În drum spre plimbările sale pe dealurile din preajma oraşului nostru natal ori la întoarcerea din aceste plimbări, trecea uneori şi pe la poarta casei în

care am copilărit; de-l zăream pe fereastră, săream din locul meu și-i ieșeam în cale la poartă. „Ce faci, Sorinel?" – era suficient pentru ca băiatul cu pantaloni scurți să iasă din ogradă și să-l conducă pînă acasă.

Vasile Lovinescu face parte din amintirile mele cele mai vechi. Înainte de a-l ști – cu pe el, căci, altminteri, el mă știa pe mine de pe vremea cînd eram purtat în cărucior! – cunoscusem pe mama lui, Ana Lovinescu, femeie de o mare distincție, urmașă de nobili ardeleni (Cetățeanu de Săcele) și pe mătușa lui, Virginia Popescu. Înaltă, dreaptă, semeață, cu părul foarte alb și cu ochii foarte albaștri, cu mintea foarte limpede și cu judecata foarte severă, această soră a lui Eugen Lovinescu (știu, fac o impietate scriind numele întreg, cîtă vreme el însuși iscălea doar E.) încarna foarte bine spiritul răzeșesc al spiței din care coborau Lovinești. Femeia aceasta, o doamnă în înțelesul cel mai înalt al cuvîntului, suportîndu-și cu demnitate și stoicism soarta pînă la sfîrșitul survenit într-un cămin din Gura Humorului, mă uimea întotdeauna prin povestirile sale despre întîmplări dinaintea primului război mondial, povestiri în care nelipsite erau detaliile despre prețuri. Și, întotdeauna, prețurile erau exprimate în *lei aur!* Ar fi fost, fără îndoială, cea mai bună sursă de informații genealogice – din păcate, însă, interesul meu genealogic a privit întotdeauna Evul Mediu. Așa s-a făcut că mica cercetare despre Lovinești n-a mai putut avea drept ghid decît pe Vasile Lovinescu.

Era în vara anului 1969, pe cînd urmăream toți, cu sufletul la gură, calea spre cel dintîi popas al omului pe Lună. La Fălticeni a ajuns Eugen Simion, în căutare de urme lovinesciene. Printre vizite și plimbări, a venit vorba și de spița neamului. Și cine s-ar putea îndeletnici cu o asemenea cercetare?! Mi-a revenit această misiune, așa că a trebuit să-l supun pe Vasile Lovinescu (în fond, o făceam chiar la sugestia sa!) unui adevărat interogatoriu privind pe înaintașii și colateralii săi. Datele toate, cîte le-am adunat și de prin registre ale Stării Civile din Fălticeni, sînt reproduse de Eugen Simion în cartea sa despre E. Lovinescu.

Bătrînul Lovinescu, tatăl fraților Eugen, Octav, Constantin și Vasile (și al fetelor Antoaneta, Coruna și Virginia) se numise Vasile Teodorescu; școlar la seminarul din Socola, fusese pus în situația de a-și

schimba numele, pentru simplul motiv că erau acolo prea mulți... Teodorești! Mai-marele școlărimii, Isaia Teodorescu (și el...), l-a întrebat de numele mamei sale – era, însă, tot o Teodorescu; poate vreo rudă, mai depărtată, ar avea vreun alt patronim?! Da, ceva rude în satul Rădășeni se numesc Lovinescu. „Lovinescu te vei chema!". Și întemeietorul clanului a semnat, toată viața, *V.Th. Lovinescu.* Sute sau mii de acte îi poartă semnătura, în calitatea sa de profesor și director al Gimnaziului „Alecu Donici" din Fălticeni. Ceva mi-a rămas, totuși, ascuns (și mă întreb dacă amănuntul cel ascuns va ieși vreodată la lumină): cum se înrudeau Teodoreștii cu Lovineștii din Rădășeni?!

Că spițele de neamuri formau pasiunea mea arzătoare, acest lucru Vasile Lovinescu îl știa de multă vreme, după cum știa, încă din anii studiilor mele liceale, că aveam să mă duc la Iași, pentru a urma acolo (aici) cursurile Facultății de Istorie. Nu fusese el cel dintîi îndreptător al scrisului meu de ... istoric?! Nu fusese el confidentul meu pentru zbuciumul cu care urmărisem pe logofătul Tăutu în drumurile sale țarigrădene ori cracoviene, în închisoarea de la Liov ori în palatul vizirului unde trebuia să se opărească bînd – cel dintîi ... – o ceașcă de cafea?!

Nu. Nu spun povești. Vasile Lovinescu a fost unul din primii mei dascăli – nu întru istorie, nu întru literatură. Ci întru altele. O anumită inițiere întru știința vechimii și întru fiorul istoriei lui Vasile Lovinescu o datorez.

Eram încă elev de liceu – ani triști, bîntuiți de atitudinile nedemne ale unor oameni care ar fi trebuit să fie modele pentru viață, ani de singurătate pentru un copil al cărui părinte trebuia să zacă într-o temniță necunoscută și să înfrunte, pentru chiar acest lucru, umilințe neînchipuite și, oricum, imposibil de radiat dintre amintiri. Doar cei vîrstnici mă îngăduiau în preajma lor. Așa s-a făcut că pe la 14 - 15 ani – tocmai cînd și pasiunea pentru istorie și genealogie își făcuse apariția cu cea mai mare putere – am început a mă bucura de îngăduința de a asista la discuțiile dintre Vasile Lovinescu și Constantin Ghelleme.

Nu pot să spun cît de mult am învățat din „participarea" la aceste întîlniri. Constantin Ghelleme, jurist ca pregătire (ca și Vasile Lovinescu, de altfel), cu o memorie formidabilă și cu amintiri bogate, cobora din acel misterios colonel Singurov, pripășit în Moldova după

pacea de la Adrianopol, inginer și arhitect, trăitor multă vreme în Iași, retras pentru sfîrșitul vieții la Fălticeni. Ceva înrudiri, foarte depărtate, mă legau de acest bărbat înalt, voinic, cu un frumos păr alb ondulat, pieptănat pe spate, cu mers tacticos și semeț, purtîndu-și povara anilor și a sărăciei cu o demnitate exemplară. Zeci, sute de ore am stat la taclale cu acest om – fie împreună cu Vasile Lovinescu, fie singur cu el – dar despre greutățile viețuirii sale mizere nu mi s-a plîns niciodată.

De cum începea „stagiul" fălticenean al familiei Lovinescu (iarna și-o petreceau la București), se reînnoda firul întîlnirilor noastre, în fiecare luni și în fiecare joi dimineața, într-o chilie din atenansele fostei locuințe a lui Mihail Sadoveanu din vîrful uliței Rădășenilor. Nici o „ședință" nu a durat, vreodată, mai puțin de trei ore. Treceam, călcînd ușor pe scîndurile unui balcon cam într-o parte, prin fața ferestrelor acelei „camere" în care locuia Constantin Ghelleme și-i vedeam pe amîndoi – întotdeauna în aceleași locuri, întotdeauna în aceleași poziții; îmi semnalam prezența ciocnind ușor cu degetele în geam iar cînd ajungeam în dreptul ușii auzeam glasul lui Vasile Lovinescu, blînd-poruncitor: Herein! Deschideam ușa numai după ce auzeam acest îndemn.

Era o formulă?

... Și conversația continua – acum, cu un al treilea, tăcut, sfios, partener. Pe nesimțite, însă, mi s-a făcut și mie o parte în această conversație. Despre oamenii lui Bogdan și ai lui Ștefan, despre boierii cei vechi, despre ziditorii de biserici, despre vechile familii ale tîrgului – cine trebuia să știe?! Și întrebările veneau, dintr-o parte sau alta. Pe ale sale, Vasile Lovinescu le preceda cu cuvintele: „Spune, Sorinel...". Ca îndemnul din formulele unor basme românești: „... spune, măi băiete, spune...".

Era o altă formulă?

A fost neștiută, nebănuită ucenicie întru știința vremii. Așa că atunci cînd, pe la 17 ani, am îndrăznit să „comit" primul meu delict istoriografic – un mic studiu despre logofătul Ioan Tăutu, marele sfetnic al lui Ștefan cel Mare – gîndul de a i-l arăta lui Vasile Lovinescu

și de a-i cere *lui* o judecată mi-a apărut ca foarte normal. Mi-a citit textul, a îndreptat cîte ceva, mi-a dat cîteva sfaturi. Era, acum, părtaș al tainei mele.

De la o vreme, întîlnirile din dealul Rădășenilor s-au dublat: tot de două ori pe săptămînă, marți și vineri după amiaza, ne găzduia bătrîna căsuță a familiei Stino, din strada Ion Dragoslav.

Profesorul Aurel George Stino, vechi tovarăș de tainică tăifăsuială pentru Vasile Lovinescu, era un adevărat mit al orașului. Tatăl său fusese profesorul lui Sadoveanu, el însuși fusese profesorul lui Labiș – iată, în ochii bunilor burghezi, un fel de certificate de noblețe. Altele erau, însă, legăturile care mă făceau să mă simt acasă în locuința profesorului Stino. Bunicul său fusese dascălul bunicului meu, tatăl său fusese dascăl al tatălui meu și apoi coleg de cancelarie cu el; colegi în aceeași cancelarie a faimosului Liceu „Nicu Gane" fuseseră și Aurel George Stino și tatăl meu. O prietenie puternică legase pe bunicul meu atît de bătrînul profesor George Stino cît și de fiul acestuia, Aurel, care, în apusul vieții sale, avea să fie și dascălul meu de franceză în același liceu condus, ani în șir, pe cînd era doar gimnaziu, de Vasile Th. Lovinescu. Fire nevăzute, care uneau mai presus de vîrste – de altfel, trebuie să mărturisesc faptul că niciodată, în compania acestor trei oameni, n-am simțit, *n-am fost făcut să simt,* o inegalitate care să fi venit din diferențele de vîrstă. Un fel de aură mistică îi învăluia pe toți trei și cu emoție o simțeam atingîndu-mă și pe mine.

În casa profesorului Stino, în conversații care durau cîte cinci ori șase ore, am ascultat pe Vasile Lovinescu vorbind despre subiectele care îl pasionau și despre care scria. Acolo ne-a povestit despre interpretările basmelor lui Creangă (apărute postum, în volumul *Creangă și creanga de aur*) și despre atîtea altele, în care topea știința lui adîncă și pricepera în lucruri care nu sînt la îndemîna oricui.

Am primit, din această știință și din această pricepere, stropi care au rodit. Numai stropi, pentru că altfel nu se putea, șuvoiul mare al unei transmisiuni integrale m-ar fi dus de la ale mele spre zone incontrolabile pentru rațiunea istoricului. Dar acei stropi – fără îndoială necesari pentru însăși înțelegerea faptului istoric – mi-au deschis un

ochi. Iar pentru cineva care se ocupă de istoria medievală, de o epocă ai cărei oameni erau așa de amestecați, în viața de toate zilele, cu tot felul de simboluri (și în ce măsură sîntem, încă, și noi, fără să ne dăm seama...), alcătuind o societate în care heraldica reprezintă și exprimă, acest strop de înțelegere diferită e cu deosebire necesar. I-l datorez.

Omul fermecător, cu aer straniu, avea un fel aparte de a povesti – scrisul său nu oglindește acest farmec. Străbăteam uneori drumurile în plimbări la care, de la o vreme, mă primise să-i fiu tovarăș de tăcere, rupînd însă această tăcere pentru a povesti. Ritmul în care străbăteam spațiile nu era deloc alert, iar povestirea urma și ea acest ritm. Pornea de la vreo casă în care locuise cine știe cine, de la un deal, de la plopoaica din vîrful Tîmpeștilor („din vremea lui Alexandru cel Bun") și apoi se înșiruiau explicațiile din ciclul vizibil al desfășurărilor, pe urmă cele din ciclul invizibil. Pe drumul Tîmpeștilor spre și dinspre Baia legendelor de început, ne-am prins și tovarăși pentru o mică lucrare comună; partea sa privea pecetea orașului Baia, cu cerbul Sfîntului Hubert, care i-a oferit prilejul redactării unui superb eseu (am publicat, într-un almanah al „Convorbirilor Literare", versiunea pe care am regăsit-o între hîrtiile mele din studenție; Galeria Oamenilor de Seamă din Fălticeni păstrează un manuscris care s-ar putea să cuprindă o versiune mai „pre larg"). Nu știu dacă a dus pînă la capăt gîndul de a pune pe hîrtie și meditațiile sale în jurul stemelor lui Ștefan cel Mare: îi vorbisem despre ele și primisem, pentru unele din evoluțiile închise în acele scuturi, explicații tulburătoare; istoricul ar căuta poate zadarnic temeiuri documentare pentru asemenea explicații, dar ele pot fi luate în seamă și acceptate chiar. Iarăși, nu știu dacă a apucat să închege pe pagini gîndurile despre Petru–vodă Rareș; îi scrisesem, cîndva, de la București, despre posibila paralelă între Regele Pescar din ciclul Graalului și acest fiu al lui Ștefan cel Mare (fiu al Văduvei și el...); părerea lui mă interesa, pentru că începusem a lucra la cărticica mea despre Rareș (apărută în 1982, dar cu un scandal care a făcut oarecari valuri...); din răspunsul său, am deslușit că el însuși văzuse demult acest paralelism, meditase asupra lui și voia să scrie despre el. N-am îndrăznit, după aceea, niciodată să-l întreb de soarta acestor proiecte.

Cum aș putea uita „inițierea" în universul prozei fantastice a lui Mircea Eliade?! Explicarea *Secretului doctorului Honigberger* prin cheia *Nopților la Serampore* m-a fascinat și m-a înfiorat. Tîrziu, cînd într-un anticariat am găsit un număr răzleț din „Boabe de grîu" – frumoasa revistă a marelui nedreptățit care a rămas Emanoil Bucuța – cu un portret al misteriosului doctor Honigberger, a fost o bucurie pentru amîndoi. Istoricul, însă, ar fi dorit să știe mai multe lucruri și mai precise, și despre Honigberger, dar și despre acel *alter ego* al său din Bucureștii începutului de veac, doctorul Zerlendi. Recunosc: nu le-am mai căutat niciodată...

Cînd a fost să scriu lui Mircea Eliade – cumplită îndrăzneală pentru un băiat de 22 de ani – pentru a-i cere studiul său despre Dragoș și vînătoarea rituală (era vremea cînd întemeierea principatului Moldova începea să devină o pasiune devoratoare), am pus în rîndurile mele și ceva de la sau despre Vasile Lovinescu. N-am vrut să mă legăn în iluzia că voi primi vreun răspuns de la un om așa de ocupat, cum mi se spusese că este (era) Mircea Eliade. Și cum a fost surpriza cînd, în Fălticeni, mi-a sosit întîi plicul cu scrisoarea savantului și apoi cartea, proaspăt ieșită la Payot, reunind mai multe studii, între care și acela despre Dragoș! (Un deceniu mai tîrziu, cînd această carte a avut și o versiune românească, nu m-am putut învrednici să cumpăr un exemplar: *De la Zamolxis la Ghinghis han* s-a „vîndut" pe liste alcătuite prin comitete și comiții care numai de știință nu se ocupau, așa că am rămas numai cu volumul franțuzesc, din 1970.) Un cuvînt pentru Vasile Lovinescu s-a aflat și în scrisoarea lui Mircea Eliade: se înțelegea că mai existaseră tentative de reluare a legăturilor (îi trimisese, între altele probabil, cartea despre șamanism, fără ca Vasile Lovinescu să o primească vreodată...), dar toate fuseseră sortite neîmplinirii. Ca și aceea care a urmat acestui schimb de scrisori.

*

Mi se va ierta dacă în aceste cuvinte dinainte – dinaintea cuvintelor lui Vasile Lovinescu: iarăși o îndrăzneală... – n-am povestit decît frînturi de amintiri. Cititorii *Monarhului ascuns* vor dori, poate, să cunoască amănunte despre cariera scriitorului ori despre ocupațiile sale

publice. Biografia lui Vasile Lovinescu nu s-a scris. Nu știu, însă, ce ar putea să însemne mai mult pentru Vasile Lovinescu decît propria sa operă. El însuși un *monarh ascuns,* nu știu dacă exhibarea unor detalii (incidente) biografice l-ar fi interesat sau măgulit. Pentru el și despre el, cel mai mult și cel mai bine vorbesc scrierile sale. Acum, cînd al șaptelea an al neființei sale se apropie de capăt, cartea sa cea nouă e și un mesaj și un îndemn. Primindu-le pe amîndouă cu ne-trufie, ne vom bucura împreună cu el. Cît mă privește, aștept cu emoție să pot citi eseurile din acest volum, nouă apropiere de un izvor de apă vie. Venim să luăm lumină.

Iar cel căruia Vasile Lovinescu i-a urat, cîndva, să poată cunoaște *și* fiorul Istoriei, îi va răspunde: *Euphorion a primit darul.*

Iași, 4 februarie 1992 Ștefan S. GOROVEI

Notă asupra ediției

Nu s-ar putea afirma cu certitudine că Vasile Lovinescu este astăzi îndeajuns de familiar cetitorului valah. Asta fie și după *Al patrulea hagialîc*, cel din 1981, unde însoțea, în voluptuoasele lor inițieri nocturne, *Craii de Curte Veche* ai lui Mateiu Caragiale, ori după deșirarea țesăturii esoterice a textelor naratorului humulești din *Creangă și Creanga de aur* (1989).

Nu s-ar putea concede hotărît, fără riscul unei oarecari gratuități, nici că Omul din Fălticeni, suveranul «Prinț al Arcanelor» – cum îl numește Luca Pițu, în a sa primă *Navetă esențială*(Ed. *Moldova,* Iași, 1991, p.147) – și-ar fi cîștigat, chiar și după grabnica epuizare a precedentelor, o cotă de popularitate suficientă pentru a-l imuniza definitiv la răceala și ignoranța posterității.

Firește, între popularitatea unui autor și valoarea scrierilor sale nu există un raport de condiționare directă și necesară – mai ales atîta vreme cît prejudecățile *alterilor* pot fi parazitate serios de prejudecăți ale momentului. Or nu declarase și Petre Țuțea – unul din Marii Neștiuți ai zilei – că popularitatea poate fi un simptom al excesului? Că și ea, ca orice surplus, ar putea să fie doar o copie a superficialului, a desfrîului narcisic, monden și modist?

De altfel, Vasile Lovinescu nu s-a lăsat ispitit de stridențele glorioasei salonarde, conferite spontan, la sunetele boemei literare bucureștene, nici de arbitrariile pieței publicistice care, în schimbul acceptării unor insidioase ritualuri curtenitoare, l-ar fi aliniat, poate mai lesne, personalităților socotite acum cîțiva ani *en vogue.* Zumzetului stereotip și convențional al celei mai mari părți a presei de atunci, i-au fost preferate, mai degrabă, tihna solitară a bibliotecilor, patosul investigațiilor erudite, juisarea izbînzilor teoretice.

Nu ţintim defel să persuadăm cititorul măsluindu-i un portret idilic, contrafăcut, mai cu seamă pentru că învăţatul pomenit a trecut în ochii apropiaţilor drept un ins ascuns, ademenit pînă la obsesie de lumea sacrului şi a misterului, a doctrinelor esoterice, în genere. Adept al lui René Guénon şi Julius Evola, Vasile Lovinescu este recunoscut deja ca fiind patronul spiritual al cîtorva cercuri hermetice, devenind pentru mulţi un fel de *guru* carpatic.

Deprins cu meşteşugul cititurii arheologice, de adîncime, recuza adesea desprinderea literaturiştilor – faţă de care îşi divulga un vădit dispreţ – de a înota la suprafaţa textelor, fără a le bănui capcanele. Hermeneutica practicată de el are un cu totul alt accent axiologic decît cea a Profesorului din Chicago – care pare să-l fi impresionat favorabil. Diferenţa nu este doar de metodă – el adăugînd arsenalului «clasic» şi strategia «schematizării simbolurilor» (împrumutată din tradiţiile astrologilor, cabaliştilor, alchimiştilor orientali şi din tradiţia primordială, polară), pe cînd Eliade practica un stil mult mai rece, erudit şi impersonal – cît şi de anvergura raportării. Dacă elevul lui Nae Ionescu găseşte simbolurilor o «cheie» atemporală, Vasile Lovinescu foloseşte una istorică şi, uneori, naţională. Dovadă cele trei studii pe care le înfăţişăm aici, pentru prima oară.

Fără doar şi poate, istoricii de profesie vor întîmpina cu suspiciune prezumţiile şi concluziile acestora. Din dorinţa de a nu le deconspira dintru început miezul ideatic, renunţăm la orice fel de comentarii preliminare, lăsîndu-i cetitorului savoarea de a descoperi, o dată cu autorul, cealaltă faţă, ocultă, a istoriei Moldovei.

*

Dispariţia intempestivă a lui Vasile Lovinescu a făcut ca bună parte a manuscriselor sale să nu depăşească stadiul adnotărilor primare, prohibite atît de rigorile sistematicităţii, cît şi de fardul stilistic. Textul brut n-ar fi căpătat, poate, virtuţi publicistice, dacă n-ar fi suportat cîteva operaţii cosmetice. Mai întîi a fost necesar ca fragmentele disparate să fie reunite şi ordonate după criteriile fidelităţii tematice şi coerenţei argumentative. Acest travaliu deosebit a fost asumat, cu un nepreţuit devotament, de doamna Alexandrina Lovinescu (verişoară a autorului), cea care, de altfel, se ocupă de recuperarea tuturor scrierilor adăpostite (deocamdată, să sperăm) în sertarele familiei.

Misia noastră a fost aceea de a opera trebuincioasele corecţii finale, în măsură să apropie textul de standardele editoriale. Ne-am îngăduit, de aceea,

să intervenim doar acolo unde sintaxa frazei se dovedea precară, îngreunînd lectura, ori acolo unde limbajul fusese afectat de viruşii dactilo- şi orto-grafici. Au fost eliminate, totodată, şi acele pasagii nerelevante, contradictorii, imprecise, care ar fi vătămat unitatea semantică a discursului.

După cum se va vedea, succesiunea celor trei studii nu este strict cronologică (*Ciubăr Vodă*, spre pildă, este anterior *Frumoasei adormite*), ea fiind dictată de opţiunea pentru claritate şi limpezime, mult înlesnite în formula preferată aici. Deoarece lucrarea se adresează în primul rînd specialiştilor, am socotit inoportună adăugarea altor note explicative decît cele ale autorului.

Petru BEJAN

MITUL MONARHULUI ASCUNS
(Permanenţă şi ocultare)

Ideea de permanenţă nu este de loc solidară cu aceea de supranatural, cel puţin în aspectele ei imediate. Există pîrghii imuabile şi în lumea noastră, care condiţionează în mod necesar mişcarea, inconceptibilă fără ele. Orice dinamism în univers necesită un plan de referinţă, dupa cum şi rîul se scurge pe albie, între maluri.

Permanenţele sînt evidente şi în plan social, iar propagarea dialectică şerpuieşte de fapt de-a lungul liniei drepte. În aspectul cel mai periferic, o funcţie şi titularul ei pot coincide un moment, dar solidare nu sînt; titularul dispare, funcţia rămîne, şi un alt om o reprezintă succesiv. Este o aplicare a legii perpetue de solidaritate şi dezbinare, de mişcare şi rezistenţă, vizibilă pînă şi în firul de cărbune incandescent, în lampa ce ne luminează masa: o flacără cu tendinţă şi natură devoratoare, o rezistenţă care-i fixează virulenţa; rezultatul este lumina. Rezistenţa este funcţia, mişcarea e curgerea indefinită de fiinţe care se înfăşoară în jurul ei, în spaţiul unei clipe.

Mai de mult, în om, era o nevoie de absolut aproape incomprehensibilă evului nostru, care-l făcea să se întrebe, să se neliniştească: de ce efemerul nu se permanentiza ?, de ce titularul nu poate dura cît şi funcţia ?, de ce un Domn, Rege, Împărat, nu era tot atît de peren ca şi demnitatea pe care şi-o asumase cu plenitudine, cu o strălucire topind limitele temporalului ?. Omul accepta greu efemerul, dar şi mai greu disocierea dintre efemer şi permanenţa care-l iluminează o clipă. Aceeaşi năzuinţă care îl îndemna să încremenească clipa amurgului, precum Făt-Frumos leagă pe Murgilă de un copac în faptul serii, îi da

ghes să se întrebe dacă fiinţe fabuloase, care îi solicitaseră inima şi îi asaltaseră imaginaţia, transfigurîndu-i prin reflex propria lui făptură, nu s-au adăpostit pe tărîmuri necunoscute, fără moarte. Au putut muri Sesostris, Ahile, Alexandru, Carol cel Mare, cei doi Frederici? Nu le-a spus şi lor un profet vorbe înaripate, ca acelea ale lui Prometeu către Menelaos?

Soarta nu ţi-a hărăzit să mori în Argos cu păşuni de cai;
Ci chemat în Cîmpii Elizee la capătul lumii
Vei fi printre zei, acolo unde locuieşte Rhadamante cu coama de aur,
Unde fără întristare trec zilele oamenilor
Unde fără zăpadă, nici ploi, nici iarnă mare,
Suflă zefirii urcînd din Ocean ca să împrospăteze pe oameni
Acolo te vor duce zeii, soţ al Elenei şi ginere al lui Zeus.
(Odisseea, c.4)

Omul contemporan s-a instalat comod într-un cimitir de concepte, într-o reţea de logică, într-o cămaşă de forţă, în fond, pe care nu o resimte ca o închisoare; e un fel de Laocoon instalat confortabil în nodul de şerpi care se încolăceşte din ce în ce mai strîns în jurul lui. Nu poate înţelege că nevoia oamenilor primitivi, de extrapolare în eroi, pe tărîmuri necunoscute, îşi avea logica ei. Polul substanţial din lume şi om năzuia să reintegreze polul esenţial. Acţiunea de evadare se întorcea ca acţiune concordantă cu plenitudinile «Insulei Fericiţilor», topind timpul şi spaţiul.

Ţesută în mituri, crescută în ele ca unghia din carne, societatea arhaică le actualiza periodic prin ritual, pentru că, în acest fel, suspenda timpul. Dar ceea ce era rezultatul excepţional şi momentan al unei Teurgii în lumea noastră, pe tărîmul celălalt este permanent, în firea ambianţei, neprovocat, ca în Montsalvat, muntele Graalului, «unde timpul devine spaţiu» (Richard Wagner). Această stare de neînfrîntă aşteptare, de conjugare permanentă, nu se putea să nu atingă, ca o chemare, Tărîmul Fericit şi fiinţele din el. Pînă la urmă, ecoul ei nu va răspunde? Altfel spus, *Tărîmul celălalt nu se va întoarce printre noi ?*

Cristalizarea unor năzuinţe colective în jurul unei fiinţe, uneori vie, de cele mai multe ori asfinţită, are diferite grade. Începe cu eroi locali, tribali, (de exemplu, Ahile veşnic viu, în Insula Albă, a «Şerpilor», însoţit cu Elena sau cu Medeea), se generalizează în funcţii mai vaste (cum este funcţiunea imperială), atingînd termenul în vîrful piramidei, în funcţiunea lui Manu, Inteligenţa cosmică, formulînd legea *(Dharma)* lumii noastre. Rector al unui ciclu de existenţă umană, Manu, după tradiţia hindusă, regentează perpetuu Manvantara nostru, avînd totuşi reprezentanţi reînnoiţi la fiecare generaţie.

Spun datinile că, într-o perioadă de întunecare ciclică, anumite funcţii spirituale, centrale, a căror perpetuitate de-a lungul secolelor nu este decît oglindirea eternităţii principiilor pe care le reprezintă şi le însumează în lumea generaţiei şi a morţii – se ocultează fără să se stingă, împăcînd astfel simbolic taina şi actul de prezenţă. Ocultarea simplă este exprimată uneori prin scăderi, cum sînt somnul, amorţeala, inerţia, o rană mereu deschisă şi fără evoluţie. Înaltul iniţiat ia cunoştinţă prin trăire de mizeriile lumii, pentru ca, printr-o aparentă comună măsură, să se producă o osmoză între el şi ea.

Mitul Monarhului ascuns este o realitate obiectivă, pentru că impregnează toată firea cu ecuaţia lui. Este firul de continuitate, pecetea unui ciclu istoric, dar şi finalitatea, entelehia umană în stază de transmutaţie. Coextensiv Omului Universal, a cărui artă o simbolizează, acest mit regentează lumea în cele două moduri ale ei, Macrocosmosul şi Microcosmosul.

Mitul, prin natura lui, operează o continuitate organică, aidoma unui ţesut, între basm, legendă, istorie, fără posibilitate de compartimentare, pe cînd gîndirea conceptuală descoperă prăpăstii între ele. Oare aceasta din urmă are dreptate ? Cînd distrugi o organicitate, trebuie să pui cel puţin alta în loc.

Este o continuitate sanguină şi limfatică, între Făt-Frumos din *Povestea Porcului, Albă ca Zăpada, Frumoasa Adormită* şi cei doi Staufen, împăratul Frederic Barbă Roşie şi nepotul său, împăratul Frederic II, regele Arthur, Carol cel Mare, Alexandru Machedon şi eroul moldovean de care vom vorbi; de asemenea, cu plodul nemuritor din fundul inimii noastre, germenele de aur, Hiranyagarbha, care nu

cere decît «să crească într-o lună cît cresc ceilalţi într-un an», «trăind din moartea noastră, murind din viaţa noastră» (Heraclit). «Locul» lor este acelaşi: ţărmul neînviforat şi lumina lină a înserării, căci, cum spune Poetul,

Vin din rumenirea sării
Şi din fundul sfînt al mării

*

Înainte de a ajunge la exemplul ce ne atinge de aproape pe noi, ron ânii, vom ilustra cele spuse prin pilde mai depărtate.[1]

Cel mai cunoscut exemplu este acela al Regelui Arthur al Bretanici. Multă vreme considerat legendar, existenţa lui este admisă de ultimele cercetări istorice. Se pare că a fost un *dux bellorum* celtic, domnitor în părţile de vest ale Bretanici, cam unde se află acum Ţara Galilor. A fost ultimul şi cel mai dîrz apărător al existenţei şi independenţei popoarelor kimrice, în faţa năvălitorilor anglo-saxoni, din secolele V–VI. Numele lui înseamnă urs; *Arthur latine sonat ursum horribilem* (Nennius). Ursul a fost unul din simbolurile principale ale tradiţiei nordice, hyperboreene. *Bor, Bär, bear, Boreu, boreal* sînt identice. Este şi numele constelaţiei polare Ursa Mare. Sfetnicul, mîna dreaptă, acela care l-a făcut rege, este vrăjitorul Merlin sau Myrddhin. Dacă Arthur reprezintă puterea regală, Merlin este autoritatea sacerdotală, şi complementarismul lor e vădit. Îndemnat de Merlin, Arthur întemeiază «Masa Rotundă», cu cei 12 cavaleri din jurul ei. Simbolismul zodiacal este vizibil. În realitate, Masa Rotundă şi cupa Graalului de deasupra ei aparţin unui vechi mit celtic. Arthur le-a readaptat noilor condiţii ciclice, ivite odată cu apariţia creştinismului.

---

[1]) Referinţele se găsesc în: F.S.Hatland; *The Science of Fairy Tales*, London, Walter Scott, 1891; Bernard Töpfer, *Das Kommende Reich des Friedens*, Berlin, Akademie Verlag, 1964, p.341; J.Evola, *Il Mistero del Graal e la Tradizione ghibellina dell'Impero;* F.Kampers, *Die deutsche Kaiseridee in Prophetien und Sagen.*

Este cu totul în afara intenţiilor acestei lucrări o privire cît de succintă asupra misterelor Graalului. Putem spune că găsirea lui, precedată de o căutare (*la queste*, în vechea franceză), echivala cu recuperarea stării primordiale a omului, neafectat de vreo servitute sau de vreo «cădere».

Mitul Graalului se încheie tot atît de măreţ ca o *Götterdämmerung*. Arthur pleacă într-o legendară expediţie pentru cucerirea Romei, în vederea încoronării sale ca Rege al Lumii. Nepotul său, Mordred, căruia îi încredinţase puterea în lipsă, uzurpă tronul şi pune stăpînire pe regina Gunniver, soţia lui Arthur. Urmează un război în care trădătorul este ucis, dar cad şi cei mai buni cavaleri ai Mesei Rotunde. Arthur însuşi este rănit mortal, cînd pe mare apare o navă în care se află zîna Morgana, sora lui, însoţită de alte zîne. Regele rănit se urcă în arcă şi este dus în insula Avallon, unde e vindecat. Dar rana se redeschide în fiecare an şi credincioşii săi îi aşteaptă mereu întoarcerea. În *Historia Regn. Brit.* se spune: *Inclytus ille rex Arthurus letaliter vulneratus est, qui illinc ad sananda vulnera sua in insulam Avallonis evectus.* De asemenea şi în *La morte D'Arthur,* Malory scrie:

«Alţii spun, în multe părţi ale Angliei, că regele Arthur nu e mort, ci transportat în altă parte prin voinţa Domnului nostru şi se spune că se va întoarce...Eu nu afirm aceasta, ci mai degrabă spun că, în oricare loc din această lume, viaţa sa a fost transformată *(he changed his life).*»

Nu se poate indica mai bine că fiinţa sa a fost transmutată într-o substanţă susceptibilă să trăiască într-o «gură de rai»?

«Dar mulţi spun că pe mormîntul său stă scris acest vers: *Hic jacet Arthurus, Rex Quondam, Rexque Futurus* (Aici zace Arthur, rege odinioară, rege viitor)»[2].

ceea ce întărea aşteptarea bretonilor, aşteptare a întoarcerii regelui care îi va dezrobi de Saxoni. De aici şi enigmatica, echivoca formulă care i se aplică: *vivit non vivit,* «trăieşte nu trăieşte», arătînd starea lui

---

[2]) Thomas Malory: *La morte D'Arthur,* în: *The book of kings Arthur and of the noble knights of the round Table.* Vol.V, London Medici Society Ltd. 1921, p.191, (Book XXI, chap.7)

de adormire, de latenţă, de *permanenţă însoţită de ocultare,* comună tuturor eroilor dispăruţi, dar care se vor remanifesta la «sfîrşitul timpurilor». De aceea am folosit formula ca titlu al acestui studiu.

Insula Avallon poate fi şi insula lui Apollon, al cărui nume arhaic era Ablum sau Belen. Or, insula Apollon era insula Albă, habitatul Tradiţiei Primordiale, hyperboreene, al ciclului actual de umanitate.

Se înţelege, o repetăm, că aşteptarea lui Arthur nu are numai un aspect macrocosmic, ci şi unul microcosmic. Această aşteptare, această speranţă, această căutare, reactualizează pe regele ascuns din noi, germenul de aur din inima căutătorului, aşa că liberarea lui coincide cu aceea a lumii. Acest fapt esenţial nu trebuie uitat în toate exemplele ce vor urma. De aceea, monarhul ascuns este un parangon al tuturor perfecţiunilor, neanalizabil, fără comună măsură cu toţi muritorii. Este norma omului pur şi potenţa de exaltare pentru cei care-l invocă şi aşteaptă.

După o legendă, Carol cel Mare doarme în Unterberg, lîngă Salzburg; după alte legende în Odenberg, unde se află şi Odin. Siegfried, eroul Nibelungilor, se ascunde în fortăreaţa muntoasă din Geroldseeck. Diedrich odihneşte în munţii Alsaciei, pînă cînd vor veni Turcii să-şi adape caii în Rin. În Grütli, unde s-au întîlnit ca să jure eliberarea ţării lor, stau cei trei fondatori ai confederaţiei elveţiene. Olger Danezul (Ardenezul, după Grimm) stă într-o subterană a castelului Kronburg.

Un mit celebru de acest fel este şi acela al lui Frederic Barbarossa. Cînd, în timpul cruciadei a treia, s-a înecat, trecînd rîul Calycadmus din Asia Mică, ţăranii din Germania au refuzat să creadă în moartea lui şi mereu l-au aşteptat să se întoarcă. Poeme care merg pînă în mijlocul secolului al XIV-lea, un secol şi jumătate după moartea lui Frederic, dovedesc existenţa unei tradiţii în acest sens. Kyffhäuser, în Turingia, este muntele în care-i retras, deşi sînt şi alte locuri revendicînd această cinste. Stă la o masă de piatră, într-o peşteră, cu capul sprijinit pe mînă. Barba-i înconjură masa de două ori; cînd o va înconjura a treia oară împăratul se va deştepta. Atunci va ieşi din peşteră şi îşi va atîrna scutul de arborele uscat al imperiului care va reînverzi. S-au făcut descrieri spectaculoase ale cavernei: străluceşte de aur şi nestemate; deşi este

adîncă în pămînt, e iluminată ca ziua cea mai însorită. Arbori splendizi se află acolo şi prin mijlocul acestui paradis şerpuieşte un pîrîu al cărui mîl este din aur. Muzica îl deşteaptă uneori din amorţirea lui. Un cioban i-a cîntat din fluier; Frederic l-a întrebat: «Corbii mai zboară împrejurul muntelui?» «Da», răspunse ciobanul. «Atunci trebuie să mai dorm 100 de ani», murmură împăratul. Ciobanul fu dus în camera armurilor; fu răsplătit cu un scut, care se dovedi a fi de aur.[3]

Legende similare se povestesc despre nepotul lui Frederic Barbarossa, împăratul Frederic al II-lea, eroul lui Dante şi al *Fedelilor d'Amore.* El nu a murit, ci se ascunde în Etna din Sicilia, unde o altă tradiţie îl aşează şi pe Arthur. Fiind încă în domnie, cancelarul imperial Pietro della Vigna îl prezintă cu caractere avatarice, nu din servilism, credem, ci pentru motivul spus mai sus: Frederic trebuie să ocupe un loc central în cosmos, un punct centripet care să atragă toţi oamenii la dînsul, făcîndu-i să-şi depăşească prin aceasta limitările şi condiţia.

Pietro della Vigna îl considera pe Frederic al II-lea un mîntuitor trimis de Dumnezeu pentru a reinstaura pacea şi armonia pe Pămînt. Mircea Eliade ne spune că Frederic însuşi se considera de natură divină, nu ca un trimis, ci ca un zeu încarnat, cel puţin de aceeaşi importanţă ca Iisus Hristos, iar satul său natal ca un Betleem, lucru pe care îl recunoaşte singur într-o scrisoare adresată de el satului său natal, Jesi.[4]

Ca toţi monarhii ascunşi, Frederic este aşteptat la sfîrşitul lumii şi atunci va reveni ca *Fredericus tertius, Fredericus orientalis.*

Minoritul Iohann din Winterthur, în cronica din 1348, scrie că împăratul Frederic al II-lea se va reîntoarce cu toată puterea lui ca să reformeze biserica, în întregime putredă. El va trebui să vină chiar dacă ar fi fărîmiţat într-o mie de bucăţi şi ars pînă la cenuşă.

Blanik este numele unui munte din Boemia, sub care se află peşteri ale căror ziduri sînt făcute din cristal. În aceste peşteri, eroul bohemian, sfîntul rege Wenzel, doarme cu o ceată de cavaleri aleşi pînă în ziua

---

[3]) E.S. Hartland: *op.cit.*

[4]) Mircea Eliade: *Aspects du Mythe,* Paris, Gallimard, 1963, p.246, citînd pe Norman Cohn, *The Pursuit of the Millenium,* p.104.

cînd primejdia strigătoare a poporului său îl va rechema pe pămînt. Legenda mai spune că un fierar care locuia lîngă munte cosea iarba în livada lui, cînd un străin veni şi îl rugă să-l urmeze. Străinul îl conduse în munte, unde cavaleri adormiţi, fiecare pe calul lui, stăteau plecaţi pe coamele acestora. Călăuza sa i-a adus unelte ca să potcovească animalele. Trebuia să se păzească, să nu atingă vreun cavaler. Fierarul îşi îndeplini treaba cu îndemînare dar, cînd potcovea ultimul cal, atinse din nebăgare de seamă călăreţul. Acesta se deşteptă şi strigă: «E timpul?» «Nu încă», spuse acela care adusese pe fierar.

Eroul sîrb, Marko Kralievici, stă într-un palat, sau într-o insulă, sau într-un munte, nu departe de Porţile de Fier; călătorul care străbate muntele îl strigă: «Marko, mai trăieşti?» şi crede că Marko îi dă un răspuns în ecou. După alte legende, Marko trăieşte adormit în muntele Urvina cu calul său Şaraţ. Sabia sa iese încet din munte. Cînd va ieşi toată, Marko se va deştepta şi va elibera poporul său.

În munţii Bucovinei a hălăduit haiducul Doboş. Stă într-o peşteră, adormit de o ibovnică a lui, ca şi Merlin de către Viviana – după o altă variantă a dispariţiei sale într-o anumită zi a anului, Doboş iese din cavernă cu tovarăşii lui şi este văzut de locuitorii muntelui. El a fost contemporan şi bun prieten cu marele cabalist Baal Şem Tov; o tradiţie orală spune că, de fapt, erau o singură persoană.

Episcopul Melhizedek al Romanului menţionează o sectă de lipoveni care aşteaptă întoarcerea lui Napoleon ca să cucerească lumea.

În Rusia este răspîndită credinţa că învingătorul lui Napoleon, ţarul Alexandru I, nu a murit în 1825 – cum se spune oficial. Se pare că versiunea morţii sale simulate este exactă. O argumentează seriosul istoric rus, principele Vladimir Baryatinski, în cartea sa publicată în nu mai puţin serioasa editură Payot. Semnificativ este că o datină afirmă supravieţuirea lui.

Şi despre alte personaje deapănă legenda veşti că nu ar fi murit şi că vor subzista pînă la sfîrşitul actualului ciclu. Aşa sînt, în Biblie, Enoh, Melhisedek, Ilie, sf. Ioan Evanghelistul. În tradiţiile orientale se pomeneşte de «Nemuritorii Taoişti». Dacă trecem la budism, vedem că *Maitreya Samiti* şi un text al *Tripitakei*, tradus în chineză de Dharmarakşa, precizează că celebrul discipol al lui Sakyamuni,

Kaşiaza, nu e mort, ci că aşteaptă cufundat în meditare sosirea lui Maitreya, «Buda viitor»; după textul chinezesc, Kaşiaza este unul din cei patru discipoli eminenţi ai lui Buda care, deşi au atins starea de arhat, rămîn în viaţă pînă la sfîrşitul ciclului.

În lamaism vom cita exemplul marelui guru tantric Padmasambhava, care, după legendă, nu a murit, ci a părăsit Tibetul, călărind prin nori pe un cal înaripat, ducîndu-se în ţara *râkşasilor* (demoni canibali), cărora le predică şi acum doctrina. Tot aşa se spune că eroul Ghesar din Ling va reveni la sfîrşitul ciclului, ca să extermine pe duşmanii dreptăţii.

În Occident, pe lîngă exemplele date, vom mai pomeni pe Meister Eckhart, care, ca şi Lao-Tseu, a dispărut fără să lase urme; se zice că stă în faţa Venusbergului, interzicînd pătrunderea în el pînă în ziua judecăţii. Toate persoanele ce se interesează de hermetism ştiu, de asemenea, că Nicolas Flamel şi alchimistul cunoscut sub numele de Filalet au faima că nu au părăsit pămîntul. Tot aşa se spune despre Gualdo sau Gualdi şi despre celebrul conte de Saint Germain.[5] O legendă spune că sub biserica Sfintei Sofii din Constantinopol se află altă biserică. Cînd turcii au luat oraşul, în 1453, preoţii ce slujeau, poporul, împăratul Constantin Dragases, s-au coborît în ea şi au adormit. Vor reveni cînd se va lua Constantinopolul de la turci. Întru turbare au adormit, întru turbare vor învia.

*

Trebuie să citim acum, ca exemplu, mitul cel mai complet al monarhului ascuns din cele cîte ne-au rămas, complet în sensul că a prins toţi ganglionii, toate forţele vitale ale unei colectivităţi umane, ale unui popor, în viaţa lui socială, politică şi naţională, pînă în contemporaneitate.

Este vorba de Iran, căruia i se spunea mai de mult şi Persia. Cîteva date istorice, pe care majoritatea cititorilor nu le cunosc, sînt indispensabile.

---

[5]) Paul Chacornac: *Le comte de Saint-Germain*, p.302-304 şi *passim*.

După moartea profetului Mohamad (632 e.n.), i-au urmat patru locotenenţi numiţi *Kholafa* (la singular *Khalif*): Abu Bakr, Omar, Othman; al patrulea, Ali, era nepotul şi ginerele profetului, căsătorit cu fiica acestuia, Fatima. Este considerat în Islam ca maestrul superlativ al ştiinţelor spirituale. Ali a domnit de la 656 la 661. Duşmănit cu înverşunare de o parte din musulmanii epocii, a fost asasinat în 661, la Kufa, capitala lui. Tronul Khalifal a fost ocupat de dinastia Omeiazilor. Cei doi fii ai lui Ali, Hasan şi Husein, au devenit, fără voia lor, centrul unei mişcări contestatare din partea partidului lui Ali, care pînă la sfîrşit a dus la diviziunea islamului în două părţi: suniţi şi şiiţi, cei din urmă răspîndiţi în Iran şi în anumite părţi ale Indiei musulmane.

Cei doi fii ai lui Ali au fost numiţi imami (conducători), nume luat şi de posteritatea lor, pînă astăzi. Cel mai mare, Hasan, a fost otrăvit în 669. Cel mai mic, Husein, atras într-o cursă, a murit pe cînd se întorcea de la Mecca. Descendenţii lui sînt consideraţi de către şiiţi ca adevăraţii imami. Al şaselea imam, Geafar Sadîq (mort 765), a avut un fiu, Ismael, mort timpuriu. De la el a urmat împărţirea şiismului în două grupuri: şiismul indian şi şiismul iranian. Ne vom ocupa de acesta.[6] Al unsprezecelea descendent a devenit imam la vîrsta de 22 de ani şi a murit la 28, în 873 e.n., 265 de la Hegiră, după o viaţă scurtă, pe de-a-ntregul consacrată ştiinţei, meditaţiei şi grijii de credincioşi, torturată de supravegherea poliţiei dinastiei Abaside de la Bagdad. Legenda îi atribuie ca soţie o principesă bizantină, Narkisa, în mod miraculos ajunsă în Persia. Un copil s-a născut. Copil misterios, a cărui existenţă a fost contestată de adversarii suniţi sau de istoricii critici. «El este al doisprezecelea Imam, figura care împlineşte Pleromul; este *Qa'im*-ul, Resurectorul, a cărui prezenţă latentă nu va înceta să neliniştească puterile acestei lumi. Nu are decît 5 sau 6 ani, cînd tatăl său moare tînăr... el ia grave responsabilităţi, împlineşte acte decisive cu conştiinţa ce o poate avea un înger ascuns sub fragila aparenţă a unui copil. Apoi dispare, în împrejurări misterioase, scăpînd de Adversarul

[6]) Utilizăm datele unui studiu remarcabil al lui Henry Corbin: *Sur le douzième Imam*, apărut în: «Revue de la Table Ronde», din 1952. (Citatele sînt din articol).

veşnic...începe acea perioadă pe care şiiţii o numesc ocultarea minoră. Durează vreo 70 de ani (de la 869 pînă la 940), timp în care 4 personaje se succed ca reprezentanţi ai Imamului, comunicînd cu el. Atunci începe *ocultarea majoră (Ghaybat-kubrâ)*. Al 12-lea Imam rămîne invizibil şi ascuns, dar există... ca şi viitorul Buda Maitreya, trăieşte într-o cetate misterioasă, *Jabarsa*, una din cetăţile de smarald ale Muntelui Cosmic»

Haina musulmană a mitului este numai o adaptare la noi condiţii istorice. Imamismul îşi are rădăcinile în zoroastrismul vechiului Iran, cu aşteptarea lui *Renovatio Mundi* de către un ales, Saoşiant. Lupta dintre Ormuzd şi Ahriman este continuată de lupta dintre Imamul Qa'im şi Iblis.

Imamul de acum mai bine de o mie de ani este şi Imamul timpului nostru în Iran. Parlamentul persan s-a deschis sub preşedinţia unui jilţ gol, în prezenţa Imamului ascuns.

«În fiecare an, în noaptea de 14 spre 15 Şa'bân, tot Iranul şiit celebrează o sărbătoare care îi este proprie: noaptea naşterii, în anul 255 H/868 e.n., a celui de-al doisprezecelea Imam, Imamul ascuns, *Imamul timpului nostru, aşteptatul*. Mai în toate străzile, în faţa fiecărei dugheni, fiecărei tarabe, este înălţat un mic altar provizoriu. Frumoase covoare, perine brodate îl împodobesc; pe el troneză icoana primului Imam, Ali ibn-Abi-Tâleb, în timp ce luminile lămpilor multicolore, veghind în jurul ei, proiectează în noapte strălucirea unei feerii paşnice şi reculeasă.

A medita sensul acestei sărbători este pur şi simplu a medita sensul profund al credinţei şiite.

Imam ascuns, Imam al timpului nostru; sarcina vieţii fiecăruia din credincioşii lui este căutarea Imamului său. Unii l-au întîlnit, l-au văzut în vis. Se spune că fiecare suflet căruia Imamul i se arată este o venire a Imamului în această lume. În acest fel, acoperă tainic sau aluziv întregul orizont al şiitului pios iranian. Cine e lipsit de viziunea lui în vis, poate comunica cu el prin scris. Un ceremonial scurt e prevăzut: scrisoarea e aruncată într-un fluviu, în mare, într-o fîntînă, mesageră a unei speranţe, a cărei formulare şi trimitere comportă împlinirea ei. Domină într-atît viaţa întregii comunităţi, încît şeful dinastiei actuale domnitoare iraniene nu este decît păzitorul unui ordin temporar pînă la întoarcerea *(raj'a)* Aşteptatului. De aceea, orice ambiţie politică, revendicînd Khalifatul, în

sensul aceleia care agită din cînd în cînd islamul sunit, e absolut de negîndit în islamul şiit...De aceea sentimentul continuu al acestei prezenţe prezervă comunitatea iraniană, menţinînd-o totuşi într-o perspectivă eshatologică, apărată de extravaganţele şi agitaţiile de felul acelora pe care le-au provocat diferitele forme ale milenarismului...

Grupul celor Patrusprezece Foarte Curaţi (Ali, Fatima şi cei doisprezece Imami) are întreaga forţă a unei Imagini Primordiale (şi imagini primordiale sînt, în primul rînd, tot şirul de monarhi ascunşi pe care i-am pomenit, *n.n.*)

În fondul intim al acestei «cavalerii spirituale» (Cavaleria Graalului, am spune noi, n.n.), care s-a cheltuit în serviciul Imamului şi-i întreţine Prezenţa, se descoperă sentimentul complex al unei *coincidentia oppositorum*... O cauză disperată care niciodată nu dispereză... Este ceva care se exprimă în rugăciunea zoroastriană: *De-am putea fi dintre acei ce vor făptui transfigurarea lumii!*... Graţie acestei dimensiuni a viitorului, fiinţa omenească poate să nu sucombe la toţi Iblis-Ahrimanii acestei lumi; a se pune pe sine însuşi la *prezentul* acestui *futurum resurrectionis* înseamnă a-l respinge într-un trecut absolut şi aceasta este singura, adevărata depăşire a trecutului».

*

Am socotit această introducere ca alaiul potrivit unei mari personalităţi creştine din legendă şi istorie. Îi întîlnim intrarea pe portalul cel mare, în cetatea Monarhului ascuns, Iaobarsa. Exemplele date sînt un fond şi o încadrare potrivită pentru Făt-Frumosul nostru. Vom expune doctrina metafizică din dosul legendei pe care o structurează, pînă la ţeserea ei în Arhetipul transcendent, care nu-i altceva, după cum am spus-o de la început, decît funcţia perenă a lui Manu, Regentul unui ciclu de umanitate. Pretextul, punctul de plecare, va fi o icoană. Am ales-o dinadins, mai întîi pentru marea ei valoare simbolică, apoi pentru vădita probă că înfăţişarea creştină este masca dată de perioada istorică în care ne aflăm, unei doctrine perpetue, pre şi supra confesionale.

Petru Manoliu a publicat, sînt mai mult de 30 de ani, exact la 2 august 1938, în ziarul «România», un studiu ilustrat cu reproduceri fotografice, privind o icoană a arhanghelului Mihail, aflătoare la

acea vreme în pronaosul bisericii din Văleni, judeţul Neamţ, acum în muzeul mănăstirii Văratec.

Icoana are 1,10 m înălţime, 0,85 m lăţime. Sus se află inscripţia: «Arhanghelul Mihail, păzitorul de Dumnezeu al ţării».

La stînga: «Această icoană este făcută de către oamenii din Crăcăoani, Gavrilaş Vătămanu, Simeon Starleţ, Mihăilă Efrim, Kraveţ ce avea pe Ana, Savu Constantin, Constantin Vătămanu, Ana». Termenul «făcută» trebuie înţeles că icoana a fost, în realitate, comandată de acest grup de oameni.

La dreapta: «Această icoană a fost făcută din porunca lui Io Vasile Voevod, domnitorul ţării Moldovei, în luna august, ziua 11, veleacul 7156 (1651)».

Dedesubt: «Această icoană a fost făcută de Tihomir sau Tugomir, zugravul din Ţara Românească».

Icoana a ajuns la Văleni; acum se află în muzeul mănăstirii Văratec, provenind, nu se ştie cum, din «biserica de la sfînta mănăstire de la Cetatea Neamţu». În acea vreme, Cetatea Neamţului, păstrîndu-şi caracterul militar, era şi mănăstire, probabil schit în obedienţa apropiatei Mănăstiri a Neamţului. Rugăm pe cititori să reţină acest dublu caracter războinic şi călugăresc al Castelului de la Neamţ, reamintind dublul caracter cavaleresc şi conventural al presupuşilor ei fondatori. De altminteri, orice cetate avea un paraclis.

Arhanghelul Mihail este reprezentat cu sabia scoasă, ridicată în sus cu mîna dreaptă, mîna stîngă atîrnă în jos, ţinînd teaca goală, «faisant le geste de l'androgyne hermétique», observa R. Guénon într-o scrisoare, adresată nouă, după ce-i comunicasem fotografia icoanei. Regăsim gestul în nenumărate gravuri alchimice; el corespunde celei mai riguroase ortodoxii tradiţionale, mîna şi partea dreaptă fiind pozitiv-masculine, mîna şi partea stîngă negativ-feminine. Mîna dreaptă ţintind sus spre cer, mîna stîngă arătînd în jos pămîntul. Sabia propriu-zisă este un plin, teaca un vid, marcînd plusul şi minusul, activul şi pasivul. Dar cînd o figură simbolică face gestul androgynului hermetic, înseamnă că reprezintă direct Principiul, însumînd în el *coincidentia oppositorum;* altfel spus, persoana sa deţine «puterea cheilor», *potestas ligandi et deligandi,* puterea de a lega şi dezlega.

Înseamnă că administrează într-o lume pe care o regentează. Şi aceasta este prin delegaţie Mikael – în lumea noastră şi în tradiţia iudeo-creştină. Numele lui înseamnă în traducerea literală *Mi-ka-El,* «(acel) care (este) ca Dumnezeu». Această distribuire de contrarii nu este posibilă decît unei fiinţe care reprezintă şi însumează direct Unitatea, principiul necesar al oricărei dualităţi; ea se situează, în fapt, deci simbolic, în punctul unde aceste cupluri de complementare se dezbină şi se unifică. Or acest punct nu poate fi decît unul în «lumea noastră», centrul planului de existenţă în care ne aflăm, «locul» unde toate antinomiile dispar, fiindcă nu mai sînt posibile în el; altfel spus, punctul de incidenţă al axului lumii cu planul de fire propriu zis. (Am destinat un studiu special acestei icoane. Aici am vrut doar să arătăm că Mi-ka-El reprezintă centrul despre care am amintit.)

Acest centru şi funcţiunea care îl însumează sînt pomenite şi fac parte integrantă din toate tradiţiile autentice ale lumii. René Guénon le-a consacrat o carte întreagă, *Le roi du monde.*

> «Titlul de Rege al Lumii, luat în accepţiunea lui cea mai ridicată, cea mai completă şi în acelaşi timp cea mai riguroasă, se aplică în mod propriu lui *Manu,* Legislatorul primordial şi universal, al cărui nume se găseşte sub forme diverse la un mare număr de popoare vechi; să reamintim numai pe *Mina* sau *Menes* al egiptenilor, *Menu,* al Celţilor şi *Minos* al Grecilor, regele *Numă* al Romanilor (la noi i se spune *Manea,* în basme şi balade – n.n.). Acest nume, de altminteri, nu desemnează de loc un personaj istoric, mai mult sau mai puţin legendar; ceea ce desemnează în realitate este un Principiu, Inteligenţa cosmică, oglindind lumina spirituală pură, formulînd Legea *(Dharma)* proprie condiţiilor lumii noastre sau ciclului nostru de existenţă; este în acelaşi timp arhetipul omului considerat special ca fiinţă gînditoare (în sanscrită *manava*)».[7]

În tradiţia iudeo-creştină, fiinţa care reprezintă această funcţie, echivalentul lui Manu, este, cum am spus mai sus, Mi-ka-El, «care

[7]) René Guénon: *Le roi du Monde;* Paris, Gallimard, 1985, p.13.

Mens, minte, sînt termeni derivaţi din Manu. Pentru a preîntîmpina o obiecţie, vom spune că dacă fiinţe istorice şi legendare au avut caracter de monarh universal, a fost numai prin participare şi delegaţie a lui Manu, Inteligenţa cosmică, reflectînd Inteligenţa transcendentă.

este ca Dumnezeu», adică arhanghelul Mihail al nostru, şi se vede că nu ne-am îndepărtat de subiect.

Se vorbeşte în kabala ebraică de *Metatron,* care

> «comportă toate accepţiunile de Păzitor, Domn, Trimis, Mediator; este autorul teofaniilor în lumea sensibilă. Este îngerul Feţei şi Principele Lumii *(Sâr-ha-olam).* Vom spune că, precum şeful ierarhiei iniţiatice este Polul pămîntesc, *Metatron* este Polul Ceresc şi că acesta îşi are reflexul în celălalt, cu care e în legătură directă de-a lungul Axului Lumii. Numele său e Mikael, marele Preot, care este holocaust şi oblaţiune în faţa lui Dumnezeu. [...] *Metatron* nu are numai aspectul de clemenţă, are şi pe acela de justiţie, nu este numai Mare Preot *(Kohen-ha-gadol)* dar şi Mare Principe *(Sâr-ha-gadol),* şeful armatelor cereşti; în el este principiul puterii regale şi al autorităţii sacerdotale sau pontificale».[8]

Vom scoate subsecvent implicaţiile acestor enunţări fundamentale. Deocamdată, să continuăm examinarea icoanei. Arhanghelul atinge cu picioarele pămîntul. Or, cum am văzut, el se identifică cu Axa Lumii, ceea ce arată legitimitatea reprezentării unui principiu prin fiinţe umane. Dar, fără raportarea la principiu, fiinţa este neant, idol. Fiind Axa Lumii, punctul de tangenţă al lui Mikael cu ea este în mod necesar centrul lumii, sau o specificare a lui într-un punct geografic, într-o ţară. Inscripţia din vîrf, din cheia de boltă a icoanei («Arhanghelul Mihail, păzitorul de Dumnezeu al ţării») îşi pierde caracterul său evaziv religios şi capătă o semnificaţie tehnică, riguros geometrică.

Picioarele îngerului sînt depărtate unul de altul. Era poziţia militară de drepţi, din secolul al XVII-lea, iar Mikael e comandant de oşti. Dar semnificaţia e mai adîncă, pentru că Unitatea principală nu devine sensibilă în lumea noastră decît prin polarizare.«A pus piciorul drept pe mare şi piciorul stîng pe pămînt», adică tot depărtate, se spune despre Înger.

Tot aşa, gravurile hermetice reprezentînd colosul din visul lui Nabucodonosor îl arată uneori cu picioarele depărtate, cu o torţă ridicată în mîna dreaptă şi cu un vas din care curge apă, în cea stîngă, gest cu aceeaşi semnificaţie ca al îngerului din icoana noastră.

[8]) René Guénon: *Op.cit.,* p.28-29.

Menţionăm faptul important, pe care-l vom interpreta, că cele două picioare şi orizontala pămîntească formează un triunghi cu vîrful în sus.

Sub picioarele îngerului, dar sub pămînt, într-o groapă care este propriu-zis o cavernă sau o criptă, stă lungit un voievod încoronat, înfăşurat în mantie. El figurează braţul orizontal al unei cruci, al cărei braţ vertical este însuşi îngerul – amîndouă fiinţele fiind reductibile la linii geometrice. Crucea este făcută din intersecţia unui ax vertical cu o linie orizontală. Amîndouă sînt reprezentate prin simboluri umanizate, am putea zice, de către Arhanghel şi Voievod. Nu vom insista niciodată de ajuns asupra posibilităţii simbolizării unor principii transcendente prin lucruri şi fiinţe sensibile, deci, prin implicaţie, posibilitatea procedeului invers, de jos în sus, prin reducerea lumii la scheme geometrice. Avem deci în icoană un organism unic, în echilibrul lui perfect de activitate şi pasivitate. Unei astfel de reprezentări, cei vechi îi spuneau «pantacol», adică un «mic tot».

Nu se menţionează nicăieri în icoană cine este Voievodul din cavernă; se spune că icoana a fost poruncită de Vasile Lupu, dar voievodul din peşteră e anonim şi acest fapt este prin el însuşi foarte semnificativ. Petru Manoliu dovedeşte – într-un studiu în care acesta este scopul principal – că e vorba de Ştefan cel Mare. Reproduce chipul din fresca de la Dobrovăţ şi din Evanghelierul de la Humor, socotite ca fiind cele mai portretistice din imaginile rămase de la marele voievod şi, într-adevăr, asemănarea este izbitoare. Dar acesta este un fapt secundar, dacă îl considerăm numai prin el însuşi; principalul este că avem o imagine simbolică a funcţiei principatului moldovenesc, de la întemeiere pînă la Vasile Lupu. Că în intenţia autorilor icoanei voievodul reprezintă în primul rînd o funcţie, o dovedeşte anonimatul imaginei, pe cînd comanditarii şi voievodul pe atunci domnitor sînt specificaţi, individualizaţi prin numele lor. Era şi firesc ca această funcţie să fie reprezentată *în afară* de cel mai mare, cel mai strălucit, cel mai complet titular al ei. Faptul ar fi de ajuns ca să justifice alegerea iconarilor. Mai sînt şi alte motive foarte importante, după cum vom vedea. Am subliniat *în afară,* pentru că vicisitudinile acestei lumi nu permit o perfecţiune exterioară continuă. Înăuntru, funcţia este totdeauna perfectă şi egală cu ea însăşi, ca toate marile funcţii spirituale perene. Această perfecţiune perpetuă o arată icoana prin chipul Arhanghelului Mikael, care adumbreşte pe voievod pînă aproape de topire în fiinţa lui. O mai arată şi prin acel «IO» din titulatura lui Vasile Lupu, emblemă a întregului principat românesc, moldovean şi muntean, de la descălecători pînă în secolul al XIX-lea, care, printre altele, era un act de omagiu feudal faţă de Ioan Botezătorul; Ioan, în ebraică Iokanan, «harul lui IO», este numele prescurtat al lui Dumnezeu în tradiţia ebraică, după cum o arată Emil Vîrtosul.[9] Firmanele turceşti de investire a domnilor au tradus oarecum acest simbolic Ioan prin vorbele: «Întîiule din neamul lui Mesia». Dar IO era şi numele lui Ianus. După Macrobius, (*Saturnale;* I, 18), IAO a fost declarat de oracolul lui Apollo ca fiind primul şi cel mai mare dintre zei. IAO, *panton despotes,* IAO, Stăpînul tuturor. Nu putem întîrzia asupra acestei vaste şi importante probleme: este de ajuns să semnalăm posibilitatea unei influenţe, a unei prelungiri precreştine în titulatura Domnilor români, prin viforul veacurilor, fără excluziune ca zestrei creştine.

*

Pentru cercetătorul obişnuit, voievodul lungit în groapă, învăluit de o mantie-giulgiu, e mort, dar pentru cine se uită mai atent, mortul are ochii deschişi, mortul nu e mort, dar totuşi nu e viu, fără să fie mort. Şi pe această piatră de poticnire de primă mărime, nimic nu ar fi mai potrivit decît inscripţia de care am pomenit, de pe mormîntul regelui Arthur: *vivit non vivit,* ceea ce arată unanimitatea tradiţională a mitului; formula e o minune de cimilitură ezoterică, putînd fi citită ca şi unele oracole de la Delfi: *vivit – nonvivit, vivitnon – vivit,* care exprimă viaţa şi moartea şi face imposibilă postularea exclusivă a unuia din termeni. *Vivit* este anulat de *nonvivit,* ce-l urmează, *vivitnon* este anulat de *vivit* următor; formulă prin care viaţa şi moartea reies riguros

[9]) Emil Vîrtosu: *Titulatura Domnilor şi asocierea la Domnie în Ţara Românească şi Moldova pînă în secolul al XII-lea,* Bucureşti, Editura Academiei R.P.R., 1960.

una din alta, încît acel căruia i se aplică este în mod necesar între ele două; mai precis, se identifică cu principiul lor comun. Pentru a fi nemuritor nu e suficient să învingi moartea, ci şi viaţa; formulă cu chip de Ianus, în care *non*-ul central este vidul metafizic, care, imuabil în el însuşi, afirmă sau neagă pe *vivit*, după solicitare şi după perspectivă. Cei doi *vivit* sînt în absolută dependenţă a *non*-ului principal. Formula este în fond identică cu cuplurile de complementare sanscrite *vyaktavyakta, satasat niruktanirukta, parapara,* simbolizînd Identitatea Supremă.

Revenind la icoană, ocultarea lui Ştefan e coroborată de mantaua care-l înfăşoară. *Re-velatio,* în latină, înseamnă învăluire şi dezvăluire în acelaşi timp a teofaniei, a doctrinei sacre. Dante scria cu competenţă şi în cunoştinţă de cauză:

O voi, ch'avete gl'intelletti sani,
Mirate la dottrina, che s'asconde
Sotto'l velame degli versi strani.
(Inf. IX 61–63)[10]
O, voi care aveţi intelectul sănătos,
Admiraţi doctrina care se ascunde
Sub vălul versurilor stranii.

Şi mai sînt oameni care neagă sensul ascuns al *Divinei Comedii,* cînd autorul îl afirmă răspicat! Vălul despre care vorbeşte Dante poate învălui o doctrină, dar şi pe omul ce s-a identificat cu doctrina. În Coran, îngerul Gabriel se adresează lui Mohamad: «O, tu cel învăluit cu mantaua» *(Surata 74).*

Faptul că Ştefan cel Mare nu a murit, că se integrează în familia monarhilor ascunşi, dar fără moarte, în grupa lui Arthur, a celor doi Frederici, a lui Carol cel Mare, a Imamului şiit şi a atîtor altora, este afirmat cu tărie de tradiţiile populare moldoveneşti. Reproducem doar cîteva, din cartea lui Simion T. Kirileanu, *Ştefan cel Mare şi Sfînt* (Ed.III, Tipografia Mănăstirii Neamţu, 1924).

[10]) Dante Alighieri: *La Divina Commedia,* Parigi, Firmin Didot 1861, p.34.

«Lumea crede că Ştefan cel Mare şi Sfînt n-a murit, fărcă s-a înălţat la cer, cu trup cu tot, ca să dee samă de faptele lui bune şi creştineşti» (p.16).

«În vremea lui Ştefan cel Mare, era tare bine în ţara Moldovei. Iar bătrînii spun că Ştefan cel Mare nu e mort. El are să mai vie şi atunci are să fie ferice în ţara aiasta» (p.19).

«Calul lui Ştefan cel Mare paşte de una pin păduri, dar cine-l poate prinde ?» (p.18).

Toţi monarhii ascunşi au un rol eshatologic. Căci mai departe autorul spune:

«Ştefan cel Mare şi Sfînt ar' să vie înainte de învierea cea de obşte, călare pe calul lui şi cu sabia în mînă ţinînd-o drept în sus» (ca arhanghel il din icoană, *n.n.*). «Atunci are să fie războiul cel mare. Locul războiului are să fie pe valea cea mare de pe Apa Moldovei, la *Şese băi,* şi atîta vărsare de sînge are să fie acolo, încît caii o să înoate pînă în coame în sînge omenesc».

Se vede deci că Eminescu nu scotea din capul lui:

Ştefane, Măria Ta,
Tu la Putna nu mai sta...
Tu te-nalţă din mormînt
Să te-aud din corn sunînd
Şi Moldova adunînd.

Invocaţie cu tîlc pe care acest mare culegător de folclor, Eminescu, o strînsese probabil din popor, chintesenţiind-o.

Invocaţie care nu este o vagă aspiraţie, ci o conjurare, o tehnică de actualizare, ca toate invocaţiile către monarhii ascunşi, dar cu menire de revenire la sfîrşit. Încrederea pe care ne-o inspiră Eminescu ne face să credem că actualizarea lui Ştefan, din matricea unde doarme, va avea trei etape:

De-i suna din corn odată
Ai s-aduni Moldova toată,
De-i suna de două ori

Îţi vin codri-n ajutor
De-i suna a treia oară
Toţi duşmanii or să piară
Din hotară în hotară.[11]

Şi dacă ne întrebăm cum vor veni codrii în ajutorul lui Ştefan, tot Eminescu ne răspunde, foarte consecvent şi riguros în inspiraţia lui. Codrul se adresează lui Muşatin – care e Ştefan – cu aceste incomparabile versuri profetice:

Căci mă ştii, iubite frate
Că nu-s codru, ci cetate
Dar vrăjit sînt eu de mult
Pînă cînd o să ascult
Răsunînd din deal în deal
Cornul mîndru triumfal
Al craiului Decebal
Atunci trunchi-mi s-or desface
Şi-n palate s-or preface.
Vei vedea eşind din ele
Mii copile tinerele
Şi din brazii cît de mici
Vei vedea ieşind voinici
Căci la sunetul de corn
Toate-n viaţă să întorn.

(Muşatin şi codrul)

Se vede cît de solidară este revenirea lui Ştefan cu *renovatio mundi*, condiţionîndu-se una pe alta. De asemenea, naşterea oamenilor din lemn *(xylogeneză)*, sau din piatră *(lithogeneză)*, este una din marile teme mitice ale lumii. Cînd Matca umană, complet spurcată, nu va mai putea da decît bastarzi, un neam omenesc virgin va ieşi din trunchiul Arborelui Lumii. *Iam redit et Virgo* – spunea în egloga lui profetică poetul clarvăzător, Vergiliu.

---

[11]) Mihai Eminescu: *Poezii*. Ediţie completă, vol.I, Bucureşti, Editura Eminescu, 1923, p.172-178 *(Muşatin şi Codrul)*.

*

Ceea ce reiese foarte limpede din icoană este calitatea de Om Adevărat a lui Ştefan, în concepţia autorilor ei. Luăm cuvîntul în sensul lui riguros tehnic, care este traducerea termenului *sen-jen* chinezesc. În adevăr, Ştefan închipuie braţul orizontal al unei cruci; braţul vertical e închipuit de arhanghel. Cu alte cuvinte, Ştefan e totală pasivitate faţă de Principiu, care este total activ, după însuşi simbolismul liniilor (orizontală şi verticală). Or, cine este total pasiv (musulmanii spun *muslim*, supus) faţă de principiu, este *ipso facto*, şi în mod necesar, total activ faţă de lume, pentru restabilirea echilibrului; această caracterizare nu poate conveni decît exclusiv omului care a reintegrat centrul lumii şi al fiinţei sale, adică a recuperat starea lui Adam înainte de cădere, sau pe aceea a unui Făt-Frumos la sfîrşitul căutării lui.

Iată cîteva precizări ale lui Guénon în cartea sa, *La Grande Triade*. Vorbind despre simbolul extrem oriental al Yin-Yang-ului, precizează că tot ce este activ, pozitiv sau masculin este *Yang*, tot ce este pasiv, negativ sau feminin este *Yin*. În orice aparţine naturii manifestatului, există un dozaj indefinit variabil al acestor două principii. La fiinţa efectiv reintegrată, echilibrul este perfect realizat între *Yin* şi *Yang*, în sensul că Omul Primordial este total *Yin* faţă de principiu, deci, prin compensare, total *Yang* faţă de lume, pe care, prin structurarea lui şi natura lucrurilor, o stăpîneşte şi o regentează prin mandatul Cerului.

Or, exact aşa ni-l arată icoana pe Ştefan cel Mare, nu numai din perspectiva doctrinei *Yin-Yang*-ului, ci şi prin alte date ale ei.

Am făcut la început observaţia că picioarele lui Mikael şi solul alcătuiesc un triunghi cu vîrful în sus. Baza triunghiului este solul, dar orizontalitatea lui este total însumată, personificată de Ştefan, făcîndu-l total pasiv faţă de principiu, deci, din această cauză, total activ faţă de lume; altfel spus, stăpîn efectiv al ei, oricare ar fi aparenţele şi limitele exterioare ale puterii lui. Este vorba de puteri lăuntrice. Mikael este şeful ierarhiei spirituale *in divinis;* reprezentantul lui în lumea noastră e şeful ierarhiei terestre, localizată simbolic, cum arătam mai sus, într-un centru suprem, condus de Manu, centru numit în sanscrită *Agarttha*.

Şeful acesteia are doi asesori care formează un ternar, simbolizat de un triunghi cu vîrful în sus. Aici trebuie să ne referim din nou la Guénon.

«După părerea lui Saint-Yves d'Alveydre, şeful suprem al *Agartthei* poartă numele de *Brahâtma*, (...) suport al sufletului în spiritul lui Dumnezeu; cei doi asesori ai lui sînt *Mahâtma*, reprezentînd sufletul universal şi *Mahânga*, simbolul întregii organizări materiale a Cosmosului; este diviziunea ierarhică pe care doctrinele occidentale o reprezintă prin ternarul *Spiritus, Anima* (sau sufletul), *Corpus*, aplicată aici după analogia constitutivă a macrocosmosului şi microcosmosului.

Este important de remarcat că aceşti termeni, în sanscrită, desemnează propriu-zis principii şi că nu pot fi aplicaţi la fiinţe omeneşti, decît în măsura în care ele reprezintă aceste principii, dar, chiar şi aşa, sînt ataşaţi la funcţii, nu la individualităţi».[12]

Şi atunci, examinînd icoana, putem constata cu uşurinţă care era funcţia Principatului moldovenesc, în principialitatea lui exteriorizată în rare ocazii (cazul lui Ştefan cel Mare, de exemplu), dar permanentă în taină: aceea de *Mahânga*, principiul organizării materiale şi politice a cosmosului. Aici, pentru a întîmpina orice confuzie, trebuie să adăugăm că aparenţa exterioară a unei funcţii spirituale ascunse nu trebuie de loc să coincidă cu rădăcina ei ocultă, de n-ar fi decît pentru derutarea indiscreţilor şi a ostilităţii lumii din afară. Au fost epoci în vechime, cînd *Mahânga*, Principiul organizării exterioare a lumii, se manifesta printr-un mare monarh, un Cosmocrator. Ultimul în Occident a fost, pare-se, împăratul Frederic al II-lea Hohenstaufen. Din motive de prudenţă elementară, un principiu spiritual exteriorizat în epoca noastră nu trebuie să bată la ochi; este necesar să se manifeste în ţări şi prin principi mici. Un punct, un focar este suficient ca să reflecte soarele în lume. Evident, ideea că Moldova regenta lumea e absurdă şi ridicolă. Vrem numai să spunem că în epoci grele ale omenirii, principiul spiritual ascuns al organizării materiale a putut să se exprime în ţărişoare mici, cărora nimeni nu le dădea atenţie, fără ştirea lor, cu excepţia unor organizaţii secrete foarte închise.

[12]) René Guénon: *Le roi du Monde*, Paris, Ed. Gallimard, 1958, p.31.

Acestea fiind zise şi bine ţinute minte, putem afirma, cum am mai făcut-o, că triunghiul suprem iniţiatic de care vorbea Guénon, este redat în icoană de picioarele îngerului, Ştefan cel Mare servind de bază a lui.

«Pentru ca să ne servim de un alt simbolism, nu mai puţin riguros exact, vom spune că *Mahânga* este baza triunghiului iniţiatic şi *Brahâtma* vîrful lui; între ele două *Mahâtma* încarnează un principiu mediator (Vitalitatea cosmică), Anima Mundi a hermetiştilor. [...] Să ne explicăm şi mai net: lui *Brahâtma* îi aparţine plenitudinea celor două puteri, sacerdotală şi regală, privite oarecum în stare nediferenţiată; aceste două puteri deosebindu-se apoi ca să se manifeste, una în *Mahâtma*, reprezentînd în special puterea sacerdotală, cealaltă în *Mahânga*, reprezentînd puterea regală. Această distincţie corespunde aceleia a *Brâhmanilor* şi a *Kşatry*-lor (a sacerdoţiului şi a cavalerilor în Evul Mediu *n.n.*). Dealtminteri, fiind dincolo de caste, *Mahâtma* şi *Mahânga* au în ei, ca şi *Brâhatma*, un caracter în acelaşi timp sacerdotal şi regal».[13]

Se poate «remarca riguroasa analogie care există între ternarul suprem al *Agartthei* şi acela al lamaismului, [...] *Dalai-lama* realizînd sfinţenia (sau pura spiritualitate a lui Buddha), *Taşi-lama* realizînd ştiinţa sa teurgică şi *Bogdokhan* reprezentînd puterea sa materială şi războinică».[14] Este curioasă asemănarea de nume dintre *Bogdokhan* şi Bogdan, numele întemeietorului oficial al Moldovei, eponimul ei, deoarece la turci şi la orientali, Moldova avea numele de Bogdan. Avem aici o ilustrare a celor spuse mai sus: *Bogdokhan* nu exercita decît o putere locală limitată în Mongolia, ceea ce nu-l împiedica să reprezinte, să simbolizeze, toată puterea mandatului său, *Mahânga*, principiul întregii puteri de organizare a lumii. Acelaşi lucru spuneam despre Moldova, mai ales că nu este vorba de o stăpînire *efectivă* a globului, ci de o «prezenţă» ignorată, de un «martor» neştiut de nimeni, mai ales că o conducere se poate exercita pe căi subtile, nedetectabile.

Că un principe relativ puţin important în istoria lumii, aşa cum este cunoscută de profani, a putut totuşi exercita un mandat de Cosmo-

[13]) René Guénon: *Ibidem*, p.35-36.

[14]) René Guénon: *Ibidem*, p.37.

crator, este o trăsătură caracteristică a vîrstei de fier; Constantin Dragases, ultimul împărat al Bizanţului, nu mai stăpînea decît oraşul Constantinopol; era totuşi legitim, autentic «împărat al romanilor», egal calitativ cu August şi Traian. Dar cititorul obişnuit poate fi nedumerit. Concedem. După prăbuşirea puterii imperiale în Evul Mediu, după otrăvirea lui Enric al VII-lea de Luxemburg, împăratul lui Dante şi al *Fedelilor D'Amore,* după desfiinţarea Ordinului Templului, în noua organizare mult mai secretă a ezoterismului în Occident, funcţia de *Mahânga,* de *Chakravarti,* a putut fi suportată de o monarhie pe care nimeni nu o bagă în seamă din cauza exiguităţii şi excentricităţii ei, ferită de curiozităţile indiscrete, dar nu prea îndepărtată, situată în Orientul apropiat european.

Iată, tot din cartea lui Simion T. Kiriţeanu, o tradiţie care îl arată pe Ştefan cum nu se poate mai bine, în funcţia de *Mahânga,* de *Chakravarti:*

«Înainte de a muri, Ştefan făcu o hartă şi pe hartă însămnă soarta ce-l aştepta pe fiecare popor.

După aceea, puse harta într-o ladă de fier şi porunci s-o îngroape în Suceava. Cheia o aruncă.

Toate neamurile, ci-că ştiu de această hartă, dar li-i frică să dezgroape lada căci s-ar porni războaie crîncene.

De aceea, mai bine lasă lada îngropată.»

Lada de fier din legendă este un chivot; este de fier pentru că sîntem în vîrsta de fier. Este vădit că Ştefan nu apare aici ca un simplu vizionar, ca un prevăzător al evenimentelor viitoare ale lumii, ci ca un *făuritor* al lor; că o dată hotărîrile sale luate, ele sînt irevocabile, ireversibile. Descuind şi încuind lada, Voievodul se arată şi ca stăpîn al cheilor, funcţie eminamente «polară».

Am arătat, după Guénon, că nu numai *Brahâtma,* ci şi *Mahâtma* şi *Mahânga* însumează dubla putere sacerdotală şi regală. Este semnificativ în această privinţă numele popular al Voievodului nostru: «Ştefan cel Mare şi Sfînt», indicînd foarte bine acest dublu caracter. De ce nu sînt numiţi sfinţi şi alţi voievozi români, tot aşa de evlavioşi,

cu teamă de Dumnezeu, ctitori de mînăstiri şi biserici ca şi Ştefan cel Mare? Nu e vorba de o sfinţenie obişnuită; Ştefan numai uşă de biserică nu era, «iute la mînie, tăia oameni la ospeţe».

Pe pieptul îngerului din icoană e o cruce elementară, ale cărei braţe sînt făcute dintr-o serie de cruci mici, în formă de X, care este crucea calităţilor sensibile.

Pînă acum ne-am ocupat de ierarhia pămîntească, simbolizată de triunghiul inferior, format din picioarele îngerului şi Ştefan cel Mare. Ne rămîne acum să privim triunghiul superior ceresc. Repetăm citatul lui Guénon. «Vom spune că precum şeful ierarhiei iniţiatice (Regele Lumii *n.n.*) este «Polul pămîntesc», *Metatron* este «Polul ceresc» şi aceasta îşi are reflexul în celălalt, *cu care e în legătură directă de-a lungul Axei Lumii* (sublinierea este a noastră). Numele său este Mikael, Marele Preot, care este holocaust şi oblaţiune în faţa lui Dumnezeu.»[15]

Geometric, cele spuse se pot simboliza prin două triunghiuri echilaterale cu vîrful în sus, unul superior şi altul inferior, unite printr-un ax vertical trecînd prin vîrful lor, perpendicular pe bază.

Deci ierarhia iniţiatică pămîntească este oglindirea ierarhiei cereşti, «cu care este în legătură directă de-a lungul Axului Lumii». Dacă ierarhia pămîntească este simbolizată de triunghiul făcut din picioarele lui Mikael şi de Voievod, ca să aflăm acum triunghiul superior nu avem decît să imprimăm privirii o mişcare de translaţie ascendentă, de-a lungul corpului îngerului, care, în speţă, este Axul Lumii, şi ajungem la triunghiul de sus, format din creştetul capului lui Mikael şi de cei doi umeri ai lui, pe care, parcă aşteptînd să ilustreze o doctrină perpetuă şi augustă, aflăm două capete cu barba răspîndită pe antebraţ; împreună cu acela al îngerului fac termenul ceresc, căruia ternarul pămîntesc, pe care l-am studiat pînă acum, îi este numai o oglindire.

Se poate spune că cele două capete de pe umăr sînt capete de ciobani, dar se poate spune şi mai bine că sînt capete de daci; o simplă privire pe coloana traiană şi pe bustul lui Decebal de la muzeul Termelor din Roma ne-o arată cu prisosinţă. Căciulile nu sînt făcute din blană de oaie, ca la ciobani, ci cuşme de pîslă, ca la regii şi la *pileaţii* daci. Nu se poate exagera importanţa acestei constatări, căci

[15]) René Guénon: *Ibidem,* p.28-29.

sugerează firesc ideea continuităţii unor tradiţii precreştine pînă în secolul al XVII-lea, mascate de un fard de creştinism. De altminteri, continuitatea e insinuată şi altfel: Ştefan stă ascuns în caverna lui, după cum stă Zalmoxis în peştera din muntele sfînt. Avem aici prelungiri zalmoxiene pînă în secolul al XVII-lea? Dacă cele două capete sînt dacice, după ce model le-a pictat cu atîta exactitate zugravul nostru? Căci asemănarea este impecabilă, ceea ce nu era obiceiul picturii din acel secol. Pictura nu devenise arheologică. În veacul al XVII-lea n-avea lumea grija exactităţii, iar pictori contemporani cu zugravul nostru, un Rubens, un Rembrandt, pictau pe faraon îmbrăcat în paşă turcesc şi pe Cleopatra în rochiile Helenei Fourmant şi ale Saskiei. Şi asta în ţări occidentale ce marinau un umanism de trei secole! Ce să mai spunem de Moldova acelor vremuri, scoasă din istorie, cufundată într-o sublimă noapte atemporală? Nu vedem pe meşterul Tugomir studiind la Roma Coloana Traiană şi Muzeul Termelor.

Întrebarea totuşi subsistă: de unde această riguroasă asemănare cu capetele strămoşilor daci? Răspunsul nu poate fi decît unul: o continuitate tradiţională, un acelaşi costum ritual, liturgic, trecut din veac în veac, de la Decenеu la Vasile Lupu, o dată cu iniţierea de care depindea, vehiculînd-o «sub pecetea tainei».

*

Şi, cîntărind bine lucrurile, acest ternar ceresc din icoană poate fi cheia, rostul adînc şi suprem al misterelor *Mioriţei.*

Nu există element mai pozitiv, mai binefăcător, vital, tămăduitor, în viaţa şi în continuitatea unui popor, decît prezenţa în centrul lui ocult, mitic, dar cu atît mai real, a unui personaj arhetipal despre care se spune că nu a murit, că ascuns pătimeşte şi înfloreşte o dată cu el, îi adună într-un focar chintesenţial toate posibilităţile sale latente, îi sublimează pătimirile şi îi melancolizează bucuriile şi, între soare şi lună, dibuie locul Luceafărului.

Reluăm citatul redat mai sus din *Le Roi du Monde:*

> «Titlul de Rege al lumii, luat în accepţiunea lui cea mai ridicată, cea mai completă şi în acelaşi timp cea mai riguroasă, se aplică în mod propriu lui *Manu,* Legislatorul Primordial. [...] Acest nume, de altminteri, nu desemnează deloc un personaj istoric, mai mult sau mai puţin legendar; ceea ce desemnează în realitate este un principiu, inteligenţă cosmică oglindind lumina spirituală pură, formulînd legea *(Dharma)* proprie poziţiilor lumii noastre sau a ciclului nostru de existenţă; şi atragem atenţia asupra ultimului membru al frazei: „Este în acelaşi timp arhetipul omului considerat special ca fiinţă gînditoare *(manava)*"».

Deci, pe lîngă existenţa arhetipală a lui Manu pentru întregul neam omenesc, există specificaţii secunde la unele popoare cu tradiţia proprie a Monarhilor ascunşi, care devin astfel arhetipuri particulare; iar în fiecare individ, Monarhul ascuns este germenul, bobocul prototipal din fundul inimii, aşteptînd înflorirea prin suflul şi sărutarea lui Făt-Frumos.

Este de ajuns să ai sumare cunoştinţe tradiţionale, ca să-ţi dai seama de imensul beneficiu al acestei stări de fapt. Ştefan e arhetipul românesc, specificarea omului universal în poporul nostru, permanenţa noastră naţională, băgîndu-se bine de seamă să nu se dea nici un iz modern-patriotic acestui cuvînt.

Am văzut că acest arhetip al genului uman este Manu, prin urmare şi arhetipurile particulare sînt localizate simbolic în caverne; echivalentul lor în microcosmul uman este inima. De aceea, legendele, cîntecele preamărind pe Ştefan cel Mare, îl dezmorţesc în caverna inimii, cu condiţia să fie repetate, pomenite, reamintite într-una; devin o repetiţie sacră, un *japa,* un *dhikr,* cum îi spun hinduşii şi musulmanii. Ele trebuie să fie încadrate de un ritual de mistere şi nu e sigur că acest ritual a fost în esenţa lui creştin. Este foarte probabil că aceste incantaţii, actualizînd pe Ştefan cel Mare în felul incantaţiilor Imamului ascuns, existau în organizaţiile iniţiatice din Moldova, după cum este mai mult decît probabil că numele scrise pe icoană, ale acelora ce au făcut-o, pomenesc pe membrii unei asemenea organizaţii, al cărei patron suprem să fi fost IO Vasile Voevod, după cum regele Angliei este patronul organizaţiilor masonice din ţara lui. Icoana este un element al unui ansamblu de mijloace rituale fonetice şi vizuale *(Mantra şi Yantra).* Mai precis, icoana este expresia fixă, spaţială, a unor litanii, cam în genul acelora presimţite de Eminescu, ce se

desfăşura în timp. Spaţializarea timpului e definiţia lui *Magnum Opus*, realizînd dispariţia timpului, solemn jurată de toate tradiţiile. Primejdii de interferenţe sumbre există pentru imprudentul care face asemenea invocaţii pe socoteala lui, fără transmisiune şi fără încadrare: totul se ţine în ţesutul cosmic, de la *borboros* pînă la ceruri; criteriul pentru deosebirea autenticului de parodie este transmisia şi continuitatea lanţului iniţiatic; primejdia nu există pentru cei din lanţ, pentru care aceste litanii-invocaţii făceau parte din ritual; lucrul se vede şi acum în organizaţiile secrete şiite din Iran, unde invocarea Imamului ascuns este fundamentală. Un invocator al lui Ştefan cel Mare, împlinind aceste condiţii, era ocrotit de «chiurasa impenetrabilă şi de busola infailibilă» a cunoaşterii doctrinale, a bunei intenţii şi a mijloacelor rituale autentice.

Că Ştefan cel Mare este o rană deschisă, sîngerînd în centrul vital al poporului nostru, pătimire şi tămăduire în acelaşi timp, împiedicînd împietrirea inimii prin sîngerarea ei, o arată şi alte tradiţii. Astfel, se spune că în zilele cînd a fost smulsă Bucovina din trupul Moldovei, călugării de la Putna au fost înspăimîntaţi cîteva nopţi de flăcările roşiatice ale unui foc care ardea în interiorul bisericii şi care, bineînţeles, nu avea nici o realitate materială.

Altă tradiţie este raportată de Iorga în *Istoria lui Ştefan cel Mare*. Sabia voievodului va ieşi încet şi treptat din mormînt, la vreme de mare primejdie pentru ţară. Am menţionat o legendă similară despre eroul naţional al sîrbilor, Marko Kralievici.

Toate legendele, cîntecele, gesturile, imaginile, converg simultan spre un centru nedetectabil, unde se pregăteşte la întuneric un miracol, care nu poate trece de la putere la act, de la latenţă la lumina zilei, decît solicitat mai întîi de un grup restrîns de «veghetori», la rîndul lui sprijinit de aspiraţiile profunde ale unei colectivităţi.

Dar sforţările cutremurătoare, periodice, ale lui Ştefan cel Mare, de a se reactualiza în mijlocul poporului său în clipe înstelate, cu izbîndă relativă dar nu totală, pentru că toate condiţiile nu-s încă îndeplinite, sînt admirabil povestite de o datină basarabeană, culeasă şi publicată de Tudor Pamfile, în 1910, în revista *Ion Creangă*. Citäm din ea:

> «Oamenii mai dinainte erau mai cu frică de Dumnezeu şi cu ruşine de oameni, de aceea şi Dumnezeu le mai arăta cîte o taină, pe care cei de

> amu n-o mai pot vede. Spun că peste Prut, în cealaltă (parte, *n.n.*) moldovenească, pe malul Prutului, la un loc aproape de un tîrg Ştefăneşti, într-un cîmp, încungiurat de jurîmprejur de ogoare şi fineţe, este o stîncă mare, naltă de *te'nceuri* (te înfiori, *n.n.*) cînd te uiţi la dînsa.[16] Acolo, sus, sus de tot, este *Casa Doamnei*, unde-i biserica sufletului Sfîntului Ştefan Vodă şi comorile lui din viaţă. Mai vine el pe pămînt, dar mai încolo, că îi vine îndămînă să vadă pretutindeni. Necuratului nu-i place asta şi încearcă să prăbuşească stîncile, scociorîndu-le ca pe corabia lui Noe şi n-a fost chip. Stîncele-s apropiate una de alta de parcă-s gură în gură; ci-că chiar vorbesc tare de taina asta în limba lor.
>
> Aici, cum am spus, vine sfîntul odată pe an, la Paşti, nu singur; Da cine-i aşa de bun la Dumnezeu ca să-l poată vedea? Cei mai demult l-au văzut, că noi, altfel, n-am şti lucrurile ce aveţi să le auziţi. În sara spre Paşti, cînd toate duhurile rele şi gujuliile cele necurate se ascund prin adîncimile şi zămcile (zămnicile, *n.n.*) lor, vine un înger dumnezeiesc de-al Sfîntului Ştefan – că el are mai mulţi ca slugi – şi scoate cheia de aur de la Casa Doamnei dintr-o bulboană din Prut, unde-i dată în sama unui somn mare, născut mai înainte de Ştefan, şi deschide uşa casei. Se luminează ca vara la amiaz şi mai ceva încă; nici o suflare străină nu se mai aude atunci; tac toate. Îngerul face un semn şi orice duh necurat s-a dus din văzduh, din ape, pe pustiu. În casa împodobită cu icoane din cer şi mîndreţuri nespuse se aprind lumînări de te taie lumina. Şi-i de-a mirare mulţimea mare de suflete bune de moldoveni, ce-s sus la Divanul din Cer, dar gios în astă sară. Şi mai sînt şi alţi oameni de limba şi legea noastră, da au chip de păsăruiţi (păsărele, *n.n.*) albe şi frumuşele, îngeri cu ochi blînzi dar de foc. Apele Prutului amuţesc. El stă pe loc. Nici un larmăt. Chiar somnul iese din adînc, să-şi mai vadă pe Vodă odată. Deschis e cerul la Miezul Nopţii. Ştefan se coboară lin, dar în trup aşa adevărat, că aşa i-a dat trup de sfînt nevăzut cum a fost în viaţă în haine albe, la cingătoare are iataganul, în mînă buzduganul, pe cap o coroană

---

[16]) Stînca există în realitate. Iată o tradiţie culeasă de Elena-Niculiţă-Voronca în: *Datinile şi credinţele poporului român adunate şi aşezate în ordine mitologică*, vol.I, Cernăuţi, Isidor Wiegler, 1903, p.14: «Diavolul de ciudă, s-a apucat într-o noapte să iezească Prutul cu stînci, că doar s-or îneca oamenii. Numai o stîncă mai era de pus şi ne prăpădea. Dar Dumnezeu a dat de-a cîntat cocoşul şi stînca a picat alături şi noi am scăpat. Stîncile acele se pot vedea la Ştefăneşti, în Moldova.»

de pietre – da's stele – e încongiurat de păsărici, tot suflete ce i-au fost lui mai dragi în viaţă. El vine să-şi mai vadă ce-i mai fac, somnul lui, moldovenii, dacă mai sînt curaţi ori se corcesc şi sufăr cu lifte spurcate. Se aşază pe tronul de aur şi cu ochii spre apa Nistrului face un semn cu mîna şi ca din senin dealurile se pleacă, toate înălţimile pier, făcîndu-se una cu văile, îşi mişcă înapoi mîinile, face aceleaşi semne, îşi vede ca în palmă locul şi neamul. Zboară spre el tînguirile inimilor curat moldoveneşti şi vede ce mare-i amarul şi jalea. Şi cît îi de sfînt, el începe a plînge şi plînge cu lacrimi de foc. Sare ca ars de durere şi uită că-i dus dintre noi, dar plînge înainte în picioare; şi plîng jalnic toate sufletele! dar nu poate nimic să îndrepteze el, sfîntul, ci la toţi le trimite vorbă să gîndească că mare-i Dumnezeu: aude, vede şi toate le înseamnă la carte; şi crestături pe răbuş el tot face pînă s-a umplea cartea odată şi odată şi lemn de răbuşuri în cer n-a mai fi pentru ale noastre nevoi. Pe loc îngenunchie el, Domnul cel mic din cer, că acolo numai Dumnezeu e mare şi sufletele şi îngerii îs de giur împregiur şi cu el îngenunchie şi ele; se roagă el vajnic să-l lase în larg, să mai iasă o dată.

Şi nu se îndură prea Sfîntul Dumnezeu. Se roagă cu lacrimi ce rugul sfinţesc şi apa uşoară o fac şi plîng întărind inima celor români, a moldovenilor necorciţi; şi îngerii în ceruri şi sfinţii viteji, tovarăşi de ai lui, ca de alde Sîn-Gheorghe, Sîmedru! şi păsăruicile albe stau gata să cadă de jele! Prutul, el încă jeleşte iar Dumnezeu, ce caută la ei toţi din cer deabia îşi mai ţine inima că aşa de scîrbit îi e cerul. Deodată însă, Ştefan sare român în picioare, faţa îi e roşie ca gotca; e foc şi pară în suflet; se crede iar Vodă şi buzduganul cu dreapta îl învîrteşte iar cu stînga scoate iartaganul tăios. Pe loc se strînge în giurul lui poporul din sînge domnesc. Şi-i pare lui bine, că îi vede pe toţi ca-n ulcică. Mai zice o vorbă, da' nu ştiu spre cine: „Asvîrle-vor oasele afară pămîntul şi loc pentru suflet voi nici în iad să aveţi! Perdutu-mi-aţi neamul! Veni-voi eu doară – nu-s veacuri de om – şi atunci veţi cîrşca!"

Dumnezeu însă îl vede, nu-l lasă, şi de-ndată îl cheamă, căci se umezeşte de ziuă şi voia nu-i este ca să-l apuce aicea pe el. O sfîntă umbră cu duh – că cerul se închide – face un semn şi lumina cea sfîntă asfinte iar casa se-n cuie cu huet de trăznet. Şi Ştefar cu inima tîngă, spre înălţime, ca fulger, ca un arhanghel cu îngeri, pluteşte voinic spre cer; şi toate aice se-ntorc cum au fost. Somnul se cufunde în casă-i cea veche. Prutul duduie şi clocoteşte de ciudă, că l-a făcut leneş o clipă, că tare îi drag să tot vadă mai (mai vadă, *n.n.*) pe sfînt şi viteaz. Uşa se închide, cheia sare ca o stea în valuri, somnul o prinde şi o pune în cămară că are să dea samă de ea. A doua zi, în toate sufletele moldovene se simte o întărire, că Tata şi Sfîntul nu uită de noi şi vede măişoarele (necazurile, dorul *n.n.*) noastre şi ziua de mîne, a noastră, e a lui. Iar Sfîntul nostru de Vodă nu conteneşte; se roagă să-l lase în lume că nu poate să rabde, dar Domnul prea Sfîntul, ce drag îi este de Ştefan şi lui, că-l ştie sfetnic cuminte şi aproape de el îi zice:

„Mai este vreme! Aşteaptă: are să fie şi asta!"

Şi noi aşteptăm, că aşteptarea e cuvînt străbun şi bun. Iar cartea cea mare a noastră, mai, mai, e umplută – şi Sfîntul e gata să vie înarmat întocmai ca fîrtatu lui, Sfîntul Gheorghe, din lifte o să facă o movilă, pe care flăcăii noştri să joace.»

Vedem că Monarhul ascuns are două feţe: una involutivă, reprezentată prin ocultarea, prin reducerea lui la un germen în oul lumii, şi una expansivă, sincronizată cu bătăile inimii ţării; o faţă patibilă şi alta impatibilă. E natural să fie aşa, pentru că Monarhul ascuns este o expresie specificată a Omului Primordial, a inimii lumii, prin urmare şi a sistolei şi diastolei ei, limită între Principiu şi Manifestare, Mijlocitor, Primul şi Ultimul în creaţiune, după cum Principiul e Primul şi Ultimul în planul cauzal. Numai că Alfa şi Omega exprimă principial o tautologie, un scurtcircuit etern, pe cînd la Omul Universal ele sînt la începutul unei Anabaze şi terminarea unei Katabaze. De aceea, manifestarea Monarhului ascuns nu are arbitrarul unei iniţiative individuale; ea se face pe ritmul mersului astrelor, în momente critice ale ciclului anual, la curmătura stihiilor. Litaniile pe care le-am citat în cursul acestui studiu nu au menirea să invoce o fiinţă, o entitate, ci să actualizeze o prezenţă reală, un nod de forţe cu lungimi de undă analoge cu acelea ale incantatorului. Această sincronizare produce actualizarea feţii ascunse a Omului Primordial în adîncul inimii invocatorului. Este un fel de maturare a Oului Lumii în microcosmul uman. Principiul permite relativizarea elementelor eterne într-o colectivitate tradiţională şi naţională, cu condiţia că aceasta să recunoască universalitatea metafizică ce se ascunde în dosul acestei relativizări. Soarta a vrut ca o specificare a Omului Universal să se producă chiar pe planul statal şi politic al neamului nostru, pentru ca să adapteze principii

transcendente la condiţii imanente de existenţă. Altfel spus, este un fenomen de încarnare avatarică, cum ne-o arată în icoană coborîrea axială de la Mikael la Ştefan. Procesul nu trebuie să se oprească în mijlocul drumului, ci să atingă în naveta lui cele două extremităţi, superioară şi inferioară, ale Axului. În acest fel, şi numai în acest fel, cultul de dulie[17] adresat Voievodului producea redeşteptarea Arhetipului adormit în inima credinciosului, putea reactualiza pe Manu de pe tărîmul lui nevăzut pe tărîmul nostru. Dar pentru aceasta trebuie să îndeplinim o condiţie pe care o formulează un profesor de teologie de la Oxford, C.S.Lewis:

> «Zeii nu ne vor vorbi faţă în faţă, decît atunci cînd şi noi vom avea o faţă».

[17]) Cultul *dulie* este adresat îngerilor şi sfinţilor, în opoziţie cu cel al *latriei*, adresat direct lui Dumnezeu, şi al *hiperduliei*, adresat Maicii Domnului.

Frumoasa adormită[1]

Consideraţiile pe care le-am făcut într-un alt studiu al nostru, referitoare la mitul lui Ciubăr Vodă, gravitează în jurul doctrinei esenţiale a unei funcţiuni centrale şi perpetue în ciclu, ocultată din cauza întunecării vremurilor. Această ocultare apare, din afară, ca o cădere în letargie şi torpoare a titularului funcţiunei, dar numai în perspectivă exterioară şi profană. În ea însăşi, funcţia este imuabilă şi fără scăderi; nu doctrina s-a depărtat de oameni, ci oamenii de doctrină. Ca atare, şi doctrina şi purtătorul ei se pot oricînd reactualiza, trecînd de la putere (potenţialitate) la act, fie pentru solitarul care-şi aminteşte de ele printr-un fenomen de *anamnesis*, fie pentru colectivitatea umană, cum o arată cu prisosinţă şi unanim toate speranţele eshatologice.

În mituri ocultarea este simbolizată în felurite chipuri: se spune că Frederic Barbarossa stă toropit pe tronul său din peştera turingiană, iar barba-i înconjura aproape de trei ori masa rotundă; la o sută de ani ridică pleoapele şi întreabă dacă se mai rotesc corbii deasupra muntelui Kyffhauser; despre regele Arthur legenda zice că, rănit de spada nepotului său răzvrătit, zace în comă, între viaţă şi moarte, în insula sfîntă Avallon. De asemenea, se spune că Imamul ascuns al şiiţilor iranieni, după o ocultare minoră de 70 de ani, s-a cufundat în apele ocultării majore pînă la ziua hotărîtă de Plerom; iar pe Ciubăr Vodă l-au

[1]) Am ales acest titlu pentru a indica de fapt pe toţi «eroii adormiţi» care apar în basme.

mîncat guganii. Lui Asura, Măselele pămîntului i-au măcinat substanţa; esenţialitatea Voievodului perpetuu este la adăpostul oricărei scăderi.

Ni s-a părut interesant să dăm o completare acestor consideraţii, urmare firească a lor, arătînd ocultarea funcţiei, de data asta reprezentată de o entitate feminină.

La prima vedere, pare contradictor ca un punct central să fie simbolizat de o femeie; totuşi, nimic mai firesc. Dacă centrul în el însuşi este imuabil şi masculin, strălucirea, radianţa şi prezenţa lui ţin de *Şakti* a sa, deci sînt feminine. E vorba, în mitul ocultării feminine, de latenţa Prezenţei Reale, de învăluirea Şechinei. Cînd strălucirea Cetăţii Soarelui înnoptează, exilată în cîmpurile invizibile ale spectrului solar, şi nici o fiinţă nu mai vede Curcubeul pe cer, Paredrul, tovarăşul ei pozitiv, este proiectat centrifug în întunericul din afară, într-o stare de pribegie şi nemernicie sacrificială, pînă ce, la capătul Căutării, îşi regăseşte soaţa (atunci poate să arunce pe cei doi luminători în cerul sideral).

Este cheia căutării Ianei Sînziana de către Făt-Frumos. De obicei, Iana e robită de puteri titanice; sînt cîteva mituri în care aceste puteri titanice apar ca agenţi virulenţi, adormind, toropind pe Stăpîna Lumii; eroina cade într-un somn letargic, fără speranţă şi aparent fără sfîrşit după cîntarele omeneşti.

Exemplul cel mai cunoscut se află în basmul lui Perrault: *La Belle au bois dormant* (Frumoasa din pădurea adormită) cu strania şi pregnanta lui desinenţă în participiu. O sută cincizeci de ani mai tîrziu, Grimm a dat variantele germanice: *Dornröschen* şi *Schneewittchen, Albă ca Zăpada*. Tot în această familie de mituri, găsim pe Walkyria războinică, Brünhilda, adormită de tatăl ei, Odin, care ridică un zid de foc în jurul fiicei sale încît nu putea fi trezită decît de cel ce va trece prin foc pentru ca să o trezească (focul simbolizînd elementul transformator). Pînă la sfîrşit este deşteptată de Sigurd, Siegfried-ul germanic. E interesant de semnalat că o lojă masonică ce nu mai lucrează, nu este considerată ca desfiinţată; i se spune tehnic, «intrată în adormire» (sau ocultată). Se poate vedea pînă unde merge simbolismul *Frumoasei din pădurea adormită*. Masonii îşi spun «Fiii Văduvei», adică ai Iniţierii

văduvite prin supliciul lui Jacques de Molay şi prin desfiinţarea Ordinului Templului; simbolul merge şi mai departe într-o formă derivată: iniţiaţii se socotesc fiii Văduvei Maria şi, prin asta, fraţii adoptivi ai lui Hristos.

Trei simboluri domină povestea lui Perrault: fusul fatal, somnul letargic şi deşteptarea eroinei la capătul «questei» Prinţului.

În treacăt semnalăm că, numai printr-o degenerare a limbii şi a sensibilităţii franceze, termenul de *Prince Charmant* a căpătat nuanţa *fleac* de astăzi. În sens strict, un *Charmeur* este unul care ştie farmecele (*les Charmes, les Incantations*) şi, prin această precizare, formula îşi recuperează accentul magic şi ezoteric. Prinţul Fermecător, Prinţul Încîntător, este stăpînul farmecelor şi al incantaţiilor.

Un rege şi o regină, după multe aşteptări şi înlăcrămări, au o fetiţă. Părinţii cheamă toată firea la botez, prin urmare şi în primul rînd, pe zîne, care, pe vremea aceea, umblau printre oameni.

> «... Şi micii prinţese îi dădură ca naşe pe toate zînele cîte le putuseră afla în cuprinsul ţării (şi ce crezi: găsiră şapte!). Pasămite le poftiseră pentru ca fiecare din ele să-i menească numai bine, cum era obiceiul zînelor în acele vremuri şi în chipul ăsta prinţesa să dobîndească cele mai alese însuşiri»[2].

Cele şapte zîne sînt cele şapte genii planetare. Într-o doină culeasă de Neculai Istrate, se spune explicit: «Şepte zîne, şepte stele». Ele sînt în mod necesar prezente la naşterea oricărei fiinţe din lumea noastră, deoarece unicitatea ei este rezultatul interferenţei lungimilor lor de undă într-o anumită clipă. Iar cînd sînt special solicitate la o a doua naştere, botez sau iniţiere, darurile lor capătă un relief, o virulenţă care nu se află la oamenii obişnuiţi. Aceste daruri exprimă esenţialitatea fiecărei zîne, sînt definitorii, act pur şi nu potenţialităţi. Se manifestă activ pe măsura dezvoltării organice a individului pe care-l copleşesc, cum se mai întîmpla încă, pe vremurile acelea, la hotarul dintre primele două şi ultimile două vîrste ale Manvantarului.

---

[2]) Citatele sînt date pentru această poveste din: Charles Perrault, *Poveşti*, Bucureşti, Editura Tineretului, 1957, p.3.

În versiunea germană a lui Grimm, mai adîncă decît aceea franceză, cele douăsprezece zîne care vin la botezul lui Dornröschen reprezintă prin urmare Zodiacul, cerc mai amplu şi mai înalt decît ciclul planetar, care se află în interiorul lui. Numărul 7 este suma lui 3 şi 4, operaţie generală, pe cînd doisprezece este rezultatul înmulţirii lui 3 cu 4, operaţie universală.

Reluăm citatul:

«Se aşezară oaspeţii la masă şi ce crezi: chiar în momentul acela văzură intrînd o bătrînă care nu fusese poftită la praznic! Şi nici nu-i de mirare, că trecuseră mai bine de 50 de ani de cînd nu mai ieşise în lume din foişorul ei singuratec şi oamenii o crezuseră ori pieriţă de pe lumea asta, ori sub povara unei vrăji.

Regele porunci să se aducă degrabă un tacîm pentru noul oaspete, dar slujitorii nu mai avură de unde să-i aducă unul de aur, că nu se făcuseră decît şapte, pentru cele 7 zîne.

Dacă văzu asta, zîna cea bătrînă crezu că cei de la curte o disprețuiau şi începu a bolborosi printre dinţi tot soiul de ameninţări. Dar tot fu un noroc, că una dintre zîne, care se găsea pe lîngă ea, o auzi ce tot îngîna şi se gîndi că-i pornită pe rău şi că s-ar putea să-i căşuneze vreun neajuns prinţesei. De aceea, de îndată ce se sculară de la masă, zîna merse de se ascunse pe după o perdea, cu gîndul să vorbească ultima, că în alt chip n-ar fi avut cum să-i mai îndrepte răul pe care l-ar fi făcut băbuşca.»

După masă au început darurile.

«Vezi însă că veni şi rîndul bătrînei să-i menească şi bălăngănindu-şi capul – mai mult de ciudă decît de bătrîneţe – se porni să spună că prinţesa se va înţepa la un deget cu un fus şi că din asta o să i se tragă moartea.»

Atunci tînăra zînă ieşi şi repară într-o anumită măsură blestemul: principesa se va înţepa cu un fus, dar nu va muri, ci va dormi o sută de ani.

Regele interzise fusele în tot regatul lui.

Cînd principesa împlinise 15 ani şi părinţii erau lipsă de acasă, ea alergă din cameră în cameră, ca toate fetele de împărat cînd lipsesc cei mari. Se urcă în vîrful unui turn unde torcea o bătrînă, care nu auzise de

porunca regelui. Principesa care nu mai văzuse fus, îl luă în mînă, curioasă. Se înţepă cu el şi căzu leşinată. Numele principesei în versiunea germană este *Dornröschen*, iar *Dorn* înseamnă spin. Totul intră în adormire în castel, cu excepţia regelui şi a reginei care îl părăsesc, şi o pădure deasă, plină cu mărăcini, îl înconjoară.

Dacă cele şapte zîne reprezintă cele şapte planete, printre care şi soarele, ce poate fi a opta zînă, ascunsă şi uitată în turnul ei? Satelitul sumbru, *le Soleil Noir de la Mélancolie*, Regentul celei de a opta sfere, care în toate doctrinele ezoterice este împărăţia Morţii şi a pulverizării universale; este lăcaşul Morarului din străfunduri al basmelor noastre, care macină cantitatea continuă, transformînd-o în cantitate discontinuă. Sîntem mai jos decît planul potenţelor, căci acestea mai au o vocaţie de determinare, deci o posibilitate calitativă de manifestare efectivă. Vai de paiaţa, de risipitorul, de spiritul rătăcitor care ajunge acolo, în mîini fără jertfă, fără prinos, fără spor, ca Nebunul din lama 21 a Tarotului. Îl aşteaptă dezintegrarea (în fălcile căscate ale crocodilului lui Set). Dar acela care, viu încă, a străbătut de două ori Aheronul, cu minte neşovăit fixată pe *l'altre stelle*, îşi datoreşte desăvîrşirea sferei a opta. Regenta ei, buna zînă, îl despoaie de toate superfluităţile, accidentele, alienaţiunile, de tot ce în el mai are formă.

Principesei i se dau daruri, care prin însăşi calificarea lor au un element limitativ, piedică în calea desăvîrşirii. Zîna a opta le mai adaugă moartea, dimensiune nemanifestată care le neagă limitările şi este, astfel, cauza, agentul principal al transfigurării Domniţei. Căci părinţii şi naşele fetiţei bucuros ar fi mers spre o înţepenire a Devenirii, vană încercare, ca toate prometeismele, de a realiza cercul perfect în lumea noastră, muncă de Sisif, absurditatea calificată. Zîna a opta o demonstrează, rupînd cercul în ultimul punct de încheiere al lui; astfel, îl arată ca fiind în realitate o spirală; şi numai pe o spirală este posibilă escaladarea cerului; dar o spirală dă în spirala imediat superioară, şi zîna a opta este regenta punctului infinitezimal unde se produce trecerea într-o stază superioară. Într-o mînă ţine capătul spiralei inferioare şi în cealaltă începutul spiralei superioare. După o admirabilă locuţiune franceză, zîna este un *„empêcheur de danser en rond"*, cum ar fi vrut-o, cu multă complezenţă narcisică, celelalte şapte. Zîna a

opta împiedică hora, pentru că hora *nu este* o posibilitate în creaţiune. Iluzia că *este* duce de-a dreptul la Iad. Ea operează intervenţia Infinitului în Indefinit, este trîmbiţa judecăţii din urmă. Dar trecerea de la o spiră la aceea imediat superioară este supratemporală, este clipa pură şi, ca atare, reprezintă moartea pentru acela care trece prin ea. Este *Sandhya*, cum îi spun hinduşii, punctul nemanifestat care uneşte şi desparte două cicluri consecutive manifestate.

De la botez pînă la adormirea domniţei trec 15 ani. Bătrîna pe care o găseşte fetiţa torcînd în turn nu este decît tot zîna a opta, regăsită în momentul fatidic, de data asta operînd demiurgic şi traducînd în fapt oracolul ei iniţial. Şi aici este necesară o mică oprire asupra semnificaţiei torsului şi a fusului. Numele francez al Zînelor, *Fées*, vine de la latinescul *Fata*, pluralul de la *Fatum*, Soartă. Ar putea fi una din originile numelui lui Făt-Frumos, Omul Destinului (ca realizare pozitivă). Ele au elemente comune cu Parcele antice, care «torceau» destinele omeneşti. Ursitoarele noastre nu ne sînt arătate torcînd, dar ar putea fi altfel, cînd *Ursită* şi *urzeală* vin de la aceeaşi rădăcină? În Grecia, Parcele sînt: Clotho, care ţine furca, Lachesis, care învîrte fusul, şi Atropos, care taie firul vieţii cu foarfecul, ca şi Zîna a opta, care taie cercul din basmul nostru. Avem deci de-a face cu aceeaşi entitate. În Egipt, divinităţile destinului sînt şapte, ca în basm (cele şapte Hathor). Găsim fusul în mîinile lui Iştar, ale «Doamnei din Prinias», în Creta, în acelea ale Marei Zeiţe Hitite şi în altele. Bineînţeles, rotaţia fusului este în directă legătură cu rotaţia astrelor, cum o arată şi Platon în mitul lui Er[3]. Îl au şi Ananke, Necesitatea, şi Nornele scandinave.

Cînd Regele interzice torsul în ţară, încearcă să suprime Devenirea, în sensul prost al cuvîntului. Intervenţia ulterioară (ca bătrînă care toarce) a zînei a opta «rectifică» operaţia, şi-i dă sensul şi înfăţişarea pozitivă, metafizică.

Datinile populare interziceau torsul în momentele critice ale anului, cînd timpul se opreşte, de exemplu, la solstiţii. «Este un obicei ţărănesc observat în Italia, spune Pliniu, ca în anumite momente femeile să nu toarcă, nici măcar să nu lase să fie văzute fusurile lor, căci altfel erau

[3]) Reprodus în dialogul *Republica*.

periclitate recoltele.» În Grecia de astăzi, este oprit torsul între cele două nopţi sfinte, adică în cele douăsprezece zile dintre noaptea de Crăciun şi cea a Sf.Ion.

În versiunea franceză anterioară lui Perrault, *Les Chroniques du roi Perce-forest*, fusul nu răneşte numai degetul fetiţei, ci face să pătrundă în el un capăt de fir de in. Numai cînd va fi supt afară, fetiţa va învia.

Rana letargică este uneori produsă de un spin, ca în mitologia Eddelor, de un ac, în legendele indiene, de o cingătoare, de un pieptene otrăvit, în *Albă ca Zăpada* şi apoi de o bucată de măr rămas în gîtul eroinei. În Letonia, cele trei Parce, care poartă numele de Dekla, Laima şi Karta, torc destinul vieţii omeneşti, iar pe măsură ce zînele urzesc firul, el se înfăşoară în jurul mînuţelor noului născut. Acesta îşi strînge atît de tare pumnişorii, încît firele invizibile îşi imprimă indelebil urmele *în liniile mîinilor*.

Cînd vrei să colaborezi cu destinul, îi imiţi gestul; cînd vrei să-l împiedici, desfaci ceea ce el face. Desfaci opera ursitoarelor, făcînd gestul contrariu. Nu să interzică fusele în împărăţia sa trebuia Regele, Prometeu nătîng, ci să se urce în cămara din vîrful turnului şi s-o facă pe Zîna a opta să învîrtă în sens contrar fusul. Trebuia s-o roage cu versurile lui Horaţiu:

Citumque retro solve, solve turbina.[4]

(«Te rog cruţă-mă, şi întoarce, întoarce iute fusul în sens contrar.»)

Penelopa, ca să cîştige timp de la peţitori, le-a cerut răgaz pînă va toarce şi va ţese un linţoliu pentru socrul ei, Laerte. Dar ce făcea ziua noaptea strica, şi răgazul s-a sublimat astfel în Intemporalitate. De altminteri, faptul că lucra şi desfăcea un linţoliu, o arată ca stăpîna Vieţii şi a Morţii, *Vitae et Mortis Locus*. Iată adevărata colaborare cu Destinul. Se pare că Penelopa era o zeiţă lunară care imita în regnul hominal Luna, *crescens* şi *descrescens*.

Ciclul de o sută de ani este durata expiatorie hotărîtă pentru fiecare păcat în infernul platonician.[5] După tradiţiile vergiliene, o sută este numărul anilor pe care sufletele morţilor ce n-au primit sepultura rituală trebuie să-l petreacă pe ţărmurile infernale, pînă să meargă spre Cîmpiile Elizee.

[4]) Epoda XVII.

[5]) Vezi mitul lui Er, susmenţionat.

Uneori, la numărul 100 se adaugă şapte; 107 sau 177 reprezintă anii cît au stat ascunşi în peştera lor cei 7 coconi din Efes.

Pădurea şi mărăcinii care învăluie într-o clipă castelul vrăjit sînt «acoperirea exterioară» a unui centru spiritual. Principesa adormită, înconjurată de spini, sugerează firesc imaginea unui trandafir cu ţepii lui. S-ar putea deci ca mitul să fie şi în legătură cu instituirea Rosa-Crocci. Tot «acoperire exterioară» este şi focul care înconjoară pe Brünhilde. Zîna Viviana, după ce adoarme pe Merlin, îl învăluie într-un zid de aer; reamintim, cerul este proximul element în ordinea manifestării, procedînd din Eterul central.

Se ştie sfîrşitul. Cînd sorocul fatidic s-a împlinit, Prinţul Fermecător se apropie de pădure, care, miraculos, se desface, sau dispare în faţa lui. Intră în castelul adormit, *en tremblant et en admirant*, scrie Perrault în *Domröschen*, şi o sărută. Ea atunci se deşteaptă: *Est-ce vous, mon Prince? Vous vous êtes bien fait attendre.* Cînd, la sfîrşitul ciclului Mesei Rotunde, soseşte Galaad la Curte şi se aşază pe *le Siège Périlleux*, care nu suferea pe nimeni să se apropie de el, Regele Arthur îi adresează cuvinte similare: *Bien-Venu soyez, Seigneur. Vous vous êtes moult fait attendre.*

Anima Mundi este deşteptată de un sărut, în strictă conformitate cu ambianţa Misterelor lui Eros Kosmogonos. Devenirea îşi începe din nou depănarea circulară, în următoarea Spirală. Sărutul fiind simbolul comuniunii la nivel de energii din categoria «esenţă», se înţelege că reînceperea unui nou ciclu cere intervenţia unor astfel de energii, care să-i fie transmise.

Înzestrată de cele şapte zîne, Principesa este lira cu cele 7 coarde, zîna a opta fiind vidul cutiei de rezonanţă. Iniţiat pythagorician, Prinţul Fermecător, stimulat de Eros, mînuind heptacordul în care vibrează armonia Sferelor, se apropie de Cetatea Soarelui.

În variantă războinice ale mitului, sabia are rolul hotărîtor. Ea este simbolul lui Axis Mundi.

Sigurd ajunge la Castelul Walkiriei, înconjurat de ziduri de flăcări; ele se dau la o parte. Walkiria doarme îmbrăcată în întregime în armura sa. Sigurd îi smulge casca, despică cu sabia cuirasa şi o dezghioacă.

Walkiria se deşteaptă şi intonează un imn Zilei şi Nopţii, Zeilor şi Pămîntului fecund. După ce oferă lui Sigurd o băutură de bună-venire, – băutura care este şi un elixir de viaţă –, învaţă pe erou tainele runelor şi ale Naturii.

În unele versiuni, scoaterea unui inel produce deşteptarea. În *Povestea Porcului* (Ion Creangă), trezirea se face prin refuzul de a bea o băutură adormitoare; în *Porcul Fermecat* (Petre Ispirescu), dezocultarea se face prin pătrunderea fetei într-o locuinţă construită din buşteni, astfel încît nu se putea intra şi ieşi decît prin partea de sus.

Amintim doar în treacăt, pentru că ar cere un studiu special, problema statuilor însufleţite, în mitul lui Pygmalion. În India meridională, preotul atinge imaginea în toate membrele ei şi, la sfîrşit, îi suflă în gură. La egipteni se practica «deschiderea gurii» statuii faraonului decedat.

Se găsesc în Grecia arhaică statui cu ochii închişi sau lipsă, care par să aştepte gestul şi cuvintele rituale care le vor face vii.

În sfîrşit, uneori, Adormitul este deşteptat de o lacrimă, identică cu roua ce cade din Arborele Vieţii, deşteptînd morţii. În basmul *Eros şi Psyhè* al lui Apuleius, Eros adormit este deşteptat de arsura unei picături de ulei care cade din lampa pe care o ţinea sus, Psyhè contemplîndu-l.

Rezumăm un basm indian: un prinţ frumos a fost adormit cu un spin de o vrăjitoare rea, care-şi duse victima într-un castel, în pustie. Logodnica lui îl caută zadarnic în toate părţile. După pribegii şi rătăciri, ajunge la castelul fermecat. Palatul n-are nici uşi, nici ferestre. Sleită de suferinţă şi de osteneală, Principesa se sprijină de zid, care se desface. Ajunge în iatacul logodnicului ei. Îi atinge mîinile, fruntea, obrajii, îl cheamă. Zadarnic. Atunci, nenorocita, cuprinsă de deznădejde, izbucneşte în plîns. O lacrimă cade pe obrazul Prinţului, care se deşteaptă.

Am rezumat acest mit pentru că asemănarea cu *Povestea Porcului*, a lui Creangă, atinge aproape identitatea. Şi în basmul moldovenesc, Domniţa ajunge la Mînăstirea de Tămîie după pribegiri cumplite. Darurile ei îi deschid uşa iatacului, tot în mod nenatural. Dar hîrca de babă pune somnoroasă în laptele lui Făt-Frumos, echivalentă cu spinul

vrăjitoarei din mitul indian. Deşi în basmul românesc intervine ca terţ Credinciosul Împăratului, Făt-Frumos – Mistricean, care îi spune acestuia ce se întîmplă noaptea, este deşteptat la realitate tot de lacrimile soţiei lui, care de două zile tot plîngea la căpătîiul său şi care, prin mijlocirea Credinciosului, tot pe el îl ating.

Dar orice-ar fi, sărut, sabie, lacrimă, picătură de ulei fierbinte, este vorba tot de redeşteptarea unor energii pozitive care fuseseră inactivate şi de reintegrarea lor activă în armonia cosmică la începutul unui ciclu nou.

O variantă a mitului cu preţioase simboluri inedite este *Schneewittchen, Albă ca Zăpada*, culeasă de Fraţii Grimm.

O regină stătea la o fereastră înrămată în lemn negru şi lucra; la un moment dat, se înţeapă în deget cu acul şi trei picături de sînge căzură pe zăpadă. Atunci îşi dori o fetiţă cu părul negru ca rama ferestrei, albă ca zăpada şi în obraz roşie ca sîngele.

Un cîştig trebuie compensat cu o pierdere care, în cazul de faţă, este sacrificială. Ca să conceapă viaţa, regina trebuie să-şi dea din lichidul care vehiculează suflul vital, după care moare. E de remarcat contrastul dintre căldura sîngelui şi răceala zăpezii, fapt care indică realizarea complementarităţii contrariilor, ce are ca rezultantă licoarea de nemurire pe care o va însuma Albă ca Zăpada chiar de la concepere ei. Apoi, sînt de notat cele trei culori progresive ale lui *Magnum Opus: Nigredo, Albedo, Rubedo*. Este de notat şi importanţa acului, care este un simbol al lui Axis Mundi. Albă ca Zăpada apare ca Omul Primordial, sub aspectul lui feminin, iar numele ei ar putea fi o sugerare a caracterului polar al entităţii.

Observăm o deplasare în succesiunea temporală a simbolurilor. Nu se vorbeşte de cele şapte zîne la botezul fetiţei. Dar cum ele apar ca ocrotitoare sub înfăţişarea celor şapte pitici, cînd Domniţa este alungată de acasă, trebuie socotit că, neapărat şi implicit, deşi nevăzut, au fost prezente şi la naşterea ei. Piticii ne sînt arătaţi în basm, ceea ce sînt în toate miturile: mineri, săpători de metale. Dacă zînele sînt cele şapte planete, piticii sînt cele şapte metale, oglindirea acestora în sînul pămîntului. *Frumoasa din pădurea adormită* are un simbolism vegetal; simbolismul *Albei ca Zăpada* este mineral. Dar unde este a opta zînă? O găsim îndată.

După naştere, mama fetiţei moare, perfectînd sacrificiul iniţial al celor trei picături de sînge. Regele se însoară din nou şi dă ca maşteră fetiţei pe cea mai frumoasă femeie din lume. Ea avea o oglindă pe care o întreba într-una:

«Oglindă, oglindă din perete, cine e cea mai frumoasă în toată ţara?»

Şi aceasta îi răspundea negreşit:

«Doamnă Regină, sînteţi cea mai frumoasă din ţară.»

Zîna a opta are în acest basm un simbolism simplificat, redus la aspectul toxic şi dizolvant, care, de altminteri, este cauza directă a palingenezei fiicei de rege.

Îi lipseşte, cel puţin explicit, aspectul de Parcă şi, mai ales, acel, atît de metafizic, de Regentă a Spirelor, deci de vameşă şi mijlocitoare între două cicluri de existenţă consecutive; cu alte cuvinte, nu mai distribuie viaţa, ci numai moartea. Dovadă pentru aceasta este că atributul esenţial al mamei vitrege nu mai e spirala, ci un cerc închis, oglinda. În vidul pe care-l circumscrie, se vede, într-o nesăţioasă contemplare narcisică, numai pe ea, adică în realitate vede un spectru. Cum am mai spus, Cercul uneşte o posibilitate de manifestare, dar ignorantul care se încumetă să-l realizeze, încercînd să îmbine cele două capete ale cercului (care trebuie de fapt să fie spirală), nu poate, firește, izbuti, dar poate provoca un scurt-circuit care-l fulgeră, precum trăsnetul pe Titani. Este exact ce o aşteaptă şi pe regina vitregă.

Mitul din basmul *Frumoasa din pădurea adormită* se referă la energii mai subtile decît cele din povestea *Albă ca Zăpada*, deci la un moment (ciclul mic) mai apropiat de sfîrşitul ciclului mare, cînd energiile folosite sînt mai grosiere şi au tendinţe din ce în ce mai mari de solidificare.

Cînd Albă ca Zăpada împlineşte vîrsta Frumoasei Adormite, Oglinda îşi schimbă răspunsul:

«Doamnă Regină, eşti cea mai frumoasă aici, dar Albă ca Zăpada este de o mie de ori mai frumoasă.»

Regina trimite pe un servitor cu fetiţa în pădure, ca s-o omoare. Din milă, vînătorul îi lasă viaţa şi aduce acasă inima unei căprioare, ca dovadă că şi-a îndeplinit misiunea. Fetiţa pribeagă îşi găseşte adăpost la şapte pitici care lucrau în munte. Ei o găzduiesc cu toată dragostea, dar o sfătuiesc să nu primească pe nimeni în lipsa lor. Regina află adevărul de la Oglindă, se deghizează în bătrînă negustorească şi de trei ori îi aduce moartea în sacul ei. Prima oară o sufocă cu un cordon, a doua oară îi înfige un pieptene otrăvit în păr, cu rol asemănător spinului şi fusului, însă cu efecte de scurtă durată; de amîndouă dăţile, piticii scot uneltele morţii şi o reînsufleţesc. A treia oară, regina aduce un măr pe jumătate otrăvit şi, ca să cîştige încrederea fetiţei, mănîncă în faţa ei, jumătatea sănătoasă. Albă ca Zăpada o muşcă pe cealaltă şi cade moartă. Această dualitate a mărului îl identifică neîndoielnic cu mărul dual al Cunoştinţei Binelui şi Răului, din Biblie. De remarcat că otrava nu acţionează. Doar dumicatul îi rămîne în gît Albei ca Zăpada. Piticii de data asta nu nimeresc pricina morţii, îşi pun prietena într-un sicriu de sticlă, consecvenţi simbolismului mineral al basmului. Reamintim de palatul de sticlă din legendele celtice şi româneşti, Glastonbury, sanctuarul preistoric din Anglia este, cum i-o arată numele, castelul de sticlă, *Ynis Wetrin*, în vechea limbă.

Pînă la urmă, Prinţul fermecător o găseşte şi se îndrăgosteşte de fata moartă. Pe cînd îi ducea trupul, o zguduitură în mişcare face să sară din gît bucata de măr şi Albă ca Zăpada învie, pregătită acum pentru hierogamie.

Regina, Maştiha din temeliile lumii, Abisul căscat, ucigătoarea germenilor, Rădăcina întunecată a lumilor, conul-fus de umbră al pămîntului, fuge şi se mistuie fără urmă în codri, ducă-se pe pustii! Nimeni nu a mai ştiut de dînsa, mistuită în Ininteligibil. Dar Făt-Frumos a depăşit insulele imaginare, topindu-se în punctul de dincolo de timp, acolo unde nici *aici* şi nici *acum* nu mai există.

*

În folclorul român, amorţirea eroului solar are trăsături originale. Motivul «Frumoasei Adormite» lipseşte uneori din basme, cel puţin în forma lui directă, dar răpirea Ilenei Cosînzene de către zmeu are în

fond aceeaşi semnificaţie. În general, cade în stare letargică un personaj masculin, în basmele pe care le cunoaştem. Ne-am ocupat îndelung de *Povestea Porcului*, a lui Creangă şi de *Porcul Fermecat* al lui Ispirescu, unde arderea pielei, prin care Făt-Frumos sensibiliza lumea de afară, şi aţa putredă dată de vrăjitoare, care leagă piciorul eroului, au acelaşi efect ca şi înţepătura de ac din povestea *Albă ca Zăpada* sau ca aceea de fus, din *Frumoasa din Pădurea adormită*. În exemplele de mai sus, eroul nu va putea fi dezocultat decît prin sforţări supraomeneşti.

Vom face cîteva observaţii asupra unor basme în care Făt-Frumos cade într-o letargie aidoma cu moartea, din cauza agresivităţii unei entităţi feminine din familia zînei a opta întîlnită în povestea *Frumoasei din Pădurea adormită* (Charles Perrault). Această trăsătură fundamentală le este comună. Că moartea nu durează 100 de ani, nu are importanţă; 1000 de ani sînt ca o clipă în faţa Domnului, şi o clipă ca 1000 de ani. Vom atinge în treacăt şi unele probleme conexe, lămurind aspecte inedite ale subiectului ce-l studiem.

Din chiar numele admirabil al basmului lui Ispirescu, *Copiii văduvului şi Epurele, Vulpea, Lupul şi Ursul*, se vede că este vorba de doi copii oropsiţi providenţial de ambianţa unde s-au născut, pentru că erau predestinaţi să întemeieze un nou centru spiritual, într-o altă insulă a umanităţii noastre.

Deci, după motivul bine cunoscut, copiii alungaţi de mama lor vitregă sînt duşi într-un codru; prima oară, se întorc acasă de-a lungul cordonului ombilical care-i lega de matca lor, cu băgare de seamă notat de fetiţă. Aceasta, stînd *ex parte substantiae*, este irezistibil împinsă de imboldul spre rădăcina telurică, bazică. Va rămîne credincioasă acestei porniri în tot lungul basmului. A doua oară cordonul este tăiat definitiv. La începutul deşteptării ei, Kundalini are întoarceri spre cuibul ei bazic, pînă cînd, stîrnită bine, porneşte de-a lungul coloanei vertebrale fără spirit de întoarcere. În codru, copiii înspăimîntaţi se întîlnesc chiar cu Dumnezeu, ceea ce arată că este vorba nu mai puţin decît de o revelaţie, adică de instaurarea unui subciclu tradiţional în era actualului Manu.

Dumnezeu, prin energii de tip «esenţă», actualizează din părul fetiţei - substanţă - un arc şi laţuri pentru prins păsări, apoi învaţă pe băiat cum să se folosească de ele. Şi-au pus întrebarea literaliştii, ce

putere pot avea niște fire de păr? Și o au, dacă identificăm în ele liniile de forță invizibile ale Vortexului cosmic. Numai ele fac posibilă elaborarea unor lațuri care permit prinderea de păsări, efectuînd o fundamentală operație alchimică, fixarea volatilului, încorporarea energiilor subtile cerești; arcul actualizează cele șase direcții schematice ale spațiului.

Așa au trăit fratele și sora cîtăva vreme, ca o pereche complementară Dianus-Diana; dar vom vedea că realitatea este mai nuanțată, iar complementarismul lor de altă natură. În cîte una din vînătorile lui, băiatul dăruiește viața unui iepure, unei vulpi, unui lup și unui urs. Ca recunoștință și omagiu primește cîte un pui de la fiecare. Vom vedea ce reprezintă acești «cîini» ai lui Făt-Frumos. Deocamdată, privindu-l hieratic și imuabil, îl vedem în mijlocul «cîinilor» lui, ca pe Arborele Vieții la obîrșia celor patru fluvii din Paradis.

Urîndu-li-se în pădure, pornesc spre curțile unui zmeu care îi primește. În realitate, ceea ce caută ei cînd renunță la viața pribeagă în codru este un fixativ, care permite instituirea unui centru radiant, deci un punct cu puteri și expansive și constrictive. Or, forțele asurice, telurice, reprezentate în basme prin zmei, sînt eminamente bazice. Vedem imediat ambivalența simbolului acestuia precum și cît este de primejdios, ca atunci cînd vrem să studiem un mit în adîncime, să cedăm ispitelor criteriilor morale și sentimentale.

În basm, prin afinitate electivă, Asura se agregheză cu Asura, fata devine iubita Zmeului (prin identitatea naturii lor), și complicea lui, pentru omorîrea fratelui ei, adică într-o operație care decantează pe eroul solar de toate impuritățile, de toate superfluitățile lui, ca să rămînă o simplă flacără cu feștila împlîntată în substanța celor două entități titanice, amîndouă mortificate. Dacă basmele sînt numai produse țărănești cu irizări fantastice, cum o susțin școlile moderne, schimbarea aceasta subită este inexplicabilă și absurdă. Explicația este numai ezoterică, și anume aceea pe care am dat-o mai sus. Așezîndu-ne în perspectiva celor trei *gune*, constatăm că guna *sattwa* și guna *tamas* se situează pe un singur și unic ax vertical, unind toate lumile prin centrul lor, și numai un plan de referință le dă caracterul respectiv. Or, realizarea inițiatică a lui Făt-Frumos este în esență un transfer ierarhic

al acestui plan *in superioris;* vorbind geometric, o translație a lui în sus, de-a lungul Axului vertical. Și atunci, în mod obligatoriu, porțiunea de axă parcursă, care a fost *sattwa*, devine *tamas*, în măsura exactă în care a fost parcursă și etapa superioară a fost atinsă. Totul depinde deci de perspectivă, de planul de referință. Sora lui Făt-Frumos, simbol ascendent și luminos pînă la un punct al realizării lui, care este centrul stării noastre de fire, devine impuls descendent, tenebre, reziduu, abis mistuitor-cînd este depășită. Lumina se prelungește în umbră, dar continuitatea este riguroasă. Fratele și sora sînt în adevăr complementari, Dianus-Diana, dar în secțiune transversală, nu longitudinală. Și ea va deveni o dușmană tot atît de perseverentă, de tenace, pe cît a fost de devotată și prielnică pînă acum.

Sora îi cere o dată să-i lase «cîinii» acasă, ca să-i ție de urît, zicea ea. Fără ei, Făt-Frumos era strict nepunticios. Zmeul se ia după el, îl ajunge din urmă și-i spune să se pregătească de moarte. Băiatul îi cere un răgaz și se suie într-un copac (Axis Mundi - centrul stării de fire), de unde strigă:

Uu! N'Aude
N'a Vede
Na Greul Pămîntului
Ușurelul Vîntului,

adică își cheamă în ajutor puterile.

O cercetare distrată îl face pe cititor să creadă că, în primul vers, *n'Aude*, scris cu apostrof, este un *nu aude* cu «u» elidat. Al doilea vers ar fi suficient să dea de gîndit, căci nu avem *Nu vede*, ci *n'a Vede*. Dar al treilea vers este hotărîtor. Nu poate fi vorba de o negațiune în *Na Greul Pămîntului* și *Na* se arată a fi interjecția bine cunoscută și familiară, sinonima lui «ține», «iată». De obicei, aceasta este chemarea obișnuită a cîinilor. Le spunem: Na cuțu-cuțu, Na Azorică, atunci cînd li se dă ceva de mîncare. De altminteri, interpretarea aceasta este conformă cu spiritul formulelor care constituie o chemare desnădăjduită.

Ce sînt «căței», se poate imediat vedea. *N'Aude* exprimă Auzul, calitatea sensibilă a Eterului; *N'a Vede* este firește Văzul, calitatea

sensibilă a Focului; *Na Greul Pămîntului* își dezvăluie singur natura și își spune singur pe nume, ca și *Ușurelul Vîntului*. Lipsește Apa, afară doar dacă ne este exprimată de Uu!-ul inițial, imitînd huetul unei ape curgătoare.

Făt-Frumos stă deci, hieratic, la centrul crucii elementare.

Strigătul eroului este auzit de ființele elementare în ordinea «subtilității» lor, adică succesiv de Iepure, Vulpe, Lup și Urs, de la calitativ la cantitativ. Dar cînd este cazul să dea la o parte stînca ce astupa intrarea peșterii unde fuseseră închiși (este vorba probabil de cuibul lui Kundalini), eficacitatea este în sens invers și de abia Ursul reușește să prăvălească stînca. Este deci o operație cu un dublu curent compensatoriu.

Într-o clipă, «căței» ajung la poalele copacului unde era stăpînul lor. De frică, Zmeul se preface în buștean, adică devine analog rădăcinii copacului:

– Ce poruncești stăpîne?

– Vedeți voi bușteanul ăla pîrlitu?

– Îl vedem.

– Să mi-l faceți harcea-parcea; să mi-l scuturați, să mi-l sfîșiați, tot trupul să-i mîncați, doar inima și ficații să-i lăsați, că-mi trebuie mie.

Treaba se face îndată, Făt-Frumos vîră într-o frigare chintesența zmeului (tradițional, pasionalitatea este localizată în inima întunecată, iar *frenes*[6] în ficat), și cu ele fripte, adică trecute prin «foc», plesnește în ochi pe sora lui și-o orbește, ceea ce nu este decît ducerea pînă la capăt a procesului de «titanizare» pe care singură și l-a ales, dîndu-se complet de partea substanței. Făt-Frumos o lipsește de organul prin excelență al cunoașterii, Văzul, de care, în staza ei actuală, nu mai are nevoie. *Prakriti*, neavînd inteligibilitate, trebuie să se manifeste hominal printr-o ființă oarbă. Dar ochii îi mai sînt încă buni ca să plîngă, deci ca să ajungă la un fel de integrare prin disoluție. De aceea, fratele

[6]) Termen indicînd limitarea cunoașterii prin dezlănțuirea pasiunii.

dă sorei canon să umple zece buți cu lacrimi, spunîndu-i că la a zecea o va ajuta și el (zece buți – decada pitagoreică).

Făt-Frumos pleacă în lume și urmează apoi aventura bine cunoscută a lui Perseu și a Sfîntului Gheorghe, atît de răspîndită și în folclorul nostru. Un balaur vămuiește apa din fîntîna vieții unei întregi împărății: trebuie să i se dea zilnic o fecioară ca jertfă. A venit rîndul fetei împăratului. Făt-Frumos omoară balaurul și restabilește ordinea. Un țigan (forța negativă) încearcă să uzurpe victoria o clipă, dar eroul solar care tăiase vîrful limbilor balaurului, adică elementul lui de Logos, îi dovedește impostura. Țiganul este atomizat iar Făt-Frumos se însoară cu fata împăratului, adică reconstituie cuplul Ianus-Iana pe orizontală (cum trebuie cînd este necesar să se organizeze o lume nouă), pe cînd cu sora lui este în continuitate verticală, ea fiind rădăcina tenebroasă a lui.

Se întoarce la ea și o găsește cu nouă buți umplute cu lacrimi. O ajută să umple și pe a zecea, plîngînd împreună cu ea, adică face să dispară o clipă punctul intermediar critic care îi diferenția: pe el – în sus, pe ea – în jos. Amîndoi se confundă, devin otova pe aceeași linie verticală, într-un diluviu de lacrimi, care este riguros un potop, adică *sandhya*, punctul critic dintre două cicluri. Dar iremediabil asurică, fata îl narcotizează, mai întîi momindu-l să doarmă în poalele ei, apoi atacă mortal, înfingîndu-i după ureche un oscior al zmeului, care are același efect asupra lui ca și înțepătura fusului asupra Frumoasei din Pădurea adormită. Deosebirea este că, în acest ultim basm, somnul de moarte ține o sută de ani; cu alte cuvinte, semnifică ocultarea unei funcții, pe cînd în basmul lui Ispirescu și în cel pe care îl vom cerceta, letargia este scurtă. Dar au comun faptul că eroul sau eroina sînt intoxicați de o forță negativizantă (feminină) virulentă, coextensivă, într-o bună măsură, rădăcinii tenebroase a lumilor.

Revenind la basmul nostru, Făt-Frumos este înviat de «cîinii» lui, care îi picură trei picături de sînge angelic din gîtul unei păsări. Sînt aceleași trei picături de sînge ale reginei care cad pe zăpadă și se includ de fapt în Albă ca Zăpada. Apoi Ursul, Na Greul Pămîntului, îi suge osul de după ureche, ultima rămășiță a elementului asuric.

Aceeaşi temă o găsim în *Aliman Voinicul*[7], basm vast, cules de Virgil Caraivan; dacă îl cercetăm este din cauza simbolurilor lui adjuvante, extrem de semnificative; semnalăm de la început numele. Relevăm asonanţa acestuia cu Kăliman

Prima parte a basmului aduce cu *Ileana Sînziana,* a lui Ispirescu, apoi cu *Copiii Văduvului,* cu povestea *Băietului cu cartea în mînă născut,* cu *Harap-Alb,* precum şi cu întîmplări din mai multe poveşti, cum este aceea despre lupta cu zmeul sub formă de roţi şi apoi de flăcări, cu ciocîrlanul care este solicitat să aducă apă, să stingă o flacără, cu fîntîna din care un balaur nu dădea apă decît în schimbul unui om, cu întreg episodul pînă la căsătoria cu fiica împăratului, cu lacrimile care trebuiau să umple nişte băi, etc.

Un Împărat ce fusese mare, dar din nevoia vremilor fusese învins de un Împărat şi mai mare, i-a cerut să-i trimită un om de oaste să-i slujească. Toată desfăşurarea basmului arată că este vorba de un centru spiritual decăzut, pe care propria lui propehensiune tenebroasă îl duce între pietrele de moară atomizante ale Infernului, terminus fatal şi necesar al revoltei tuturor fiinţelor răzvrătite. În *Ileana Sînziana,* de Ispirescu, centrul este numai «rectificat», ceea ce arată că nu suferise iremediabila decadenţă din basmul de care ne ocupăm, în care împărăţia este distrusă fără leac.

Împăratul nostru are numai fete; le trimite pe rînd, îmbrăcate în băieţi, să încerce marea aventură. Prima şi a doua, înspăimîntate de tatăl lor ce le iese înainte, prefăcut în balaur, la trecerea unui pod, se întorc acasă.

Cînd veni rîndul fetei celei mai mici, aleasă de soartă, ca şi fiul craiului, ce avea să devină Harap-Alb, Principiul imuabil şi perpetuu care conduce soarta unei umanităţi, interveni, dar nu ca în *Harap-Alb,* sub înfăţişarea Îngerului Solar, ci sub aceea a unei mrene, simbol strict hyperboreean, identic cu *Matsya Avatara,* «Avatarul-Peşte», prima coborîre avatarică a lui Vişnu în Manvantarul actual, salvînd de potop pe Manu Satyavrata, Regentul actualului ciclu.

---

[7]) Virgil Caraivan: *Aliman Voinicul,* Bucureşti, Editura Librăriei Universala, Alcalay & Co. f.a.

Fata îşi găseşte calul de foc, folosind tehnica lui Harap Alb. Cu hainele şi armele tatălui său, din tinereţea acestuia, porneşte la drum. Înfruntă pe părintele ce-i aţinea calea sub chip de balaur, scorpie, zmeu cu douăzeci şi patru de aripi.

Aliman Voinicul, cum îşi zicea acum, ajunge la scaunul lui Verde Împărat. Acesta îndată îl şi trimite să potolească un vact care de ani de zile tulbură împărăţia. Îşi dădu drumul o zi şi o noapte în fundul unei văgăuni întunecate, ceea ce arată caracterul infernal al încercării. Acolo găseşte o fiinţă de coşmar, alcătuită dintr-un zmeu care înghiţise pe jumătate un cerb, dar restul nu-l putea, din cauza coarnelor. Cerbul scotea vaetul care înspăimînta lumile. Este vizibil un simbol clasic, alchimic, avînd în vedere caracterul mercurial al cerbului, lupta dintre cele două naturi, fixă şi volatilă. Aliman alege integraţiunea: taie coarnele cerbului iar zmeul sulfuros poate înghiţi şi însuma pe Cerb.

Zmeul zboară cu voinicul nostru la Palatul lui de fier. Deocamdată, menţionăm numai acest detaliu semnificativ. Acolo îl aşteptau cele trei fete ale lui. Cea mai mică (şi cea mai frumoasă) se îndrăgosteşte de Aliman. După îndemnul ei, o cere pe dînsa şi alege calul cel mai nemernic, după aparenţe, din herghelie. În realitate este Bun Galben de Soare. Cum galbenul este culoarea şi chiar numele monedei de aur, calul evertuat este Bun Aur Solar. Ne întrebăm în ce altă tradiţie se mai poate găsi un nume atît de adecvat cu caracterul lui de foc ceresc?

Zmeul este nevoit să-şi ţină făgăduiala. De obicei, Făt-Frumos îşi duce «questa» la bun capăt cu ajutorul unui singur cal. Sînt cîteva basme rare, printre care şi al nostru, marcînd distinctivitatea şi progresivitatea focului hermetic.

Întors la împărăţie cu fata zmeului, încercări noi, pe măsura puterilor cucerite, cad pe capul lui. Trebuie să aducă butucul de vie cu struguri de aur care aşezaţi pe masă vorbesc, divinul butuc al lui Dionysos. Îl aduce, sfătuit de cal, de la Tatăl fetei, care i-l oferă. Apoi stăpînul său îl trimite să prindă şi să aducă îndată calul Sfîntului Gheorghe. Porneşte la drum. Sfîntul Gheorghe sta la masă. Voinicul se prefăce în muscă, intră în grajd şi, pînă la sfîrşit, izbuteşte să fugă cu

calul fără de care Sfîntul Gheorghe nu mai este Sfîntul Gheorghe. Am ajuns la a treia etapă a focului filozofal.

Păgubit de talismanul specific lui, Sfîntul proferează «blestemul», ca acela care i-a făcut paguba, de-i bărbat să se facă femeie, de-i femeie să se facă bărbat. Ceea ce se şi întîmplă. Un mit în care eroul începe ca femeie şi sfîrşeşte ca bărbat marchează cu evidenţă trecerea de la o stare subangelică la cea angelică, ceea ce este definiţia însăşi a realizării iniţiatice. Dar mai este ceva extrem de important. În tradiţia musulmană se vorbeşte de Profetul Verde, Alkhidr, în afara ierarhiei iniţiatice obişnuite, nesupus jurisdicţiei Polului şi, oarecum, superior lui. Coranul îl pomeneşte aluziv în surata XVIII, paragrafele 60 – 82. Nemuritor, Khidr este Oceanul Ştiinţei Ezoterice, stăpînul Apei Vii. Este pus în legătură strînsă cu legenda lui Alexandru. El patronează izbucnirea evenimentelor neaşteptate, mutaţiile bruşte, ca aceea a eroului nostru, din femeie în bărbat. Este stăpînul barzachului, a istmului ce desparte Marea Dulce de Marea Amară, Marea Albă de Marea Neagră. Pentru cine totuşi izbuteşte să treacă prin el, istmul devine un punct de refracţie inversă, punctul median al X-ului, al Clepsidrei. Aceasta este explicaţia că Aliman, femeie dincoace de istm, devine bărbat dincolo de el. Or, după comentariile coranice şi după ezoterismul musulman, Khidr s-a mai manifestat de nenumărate ori, de pildă ca Pineas. Din punctul de vedere al ştiinţei literelor, putem spune că după această încercare, Aliman, devenit bărbat, a căpătat litera puterii spirituale şi războinice, care nu este alta decît litera K. Prin urmare, din Aliman devine în fapt Kăliman.

A treia oară, Aliman este trimis să aducă ursul de fier. Or, cine altul poate fi ursul de fier, decît stăpînul Palatului de Fier, Zmeul, Socrul eroului nostru? Aşa că Împăratul, sfetnicii şi complicii lui se pomeniră cu el, uriaş, în sala unde voroveau, surpînd totul pe unde călca. Şi fără să mai lungim vorba, ursul ia pe împărat, pe împărăteasă, pe fiul lor, îi lungeşte jos, apoi aşează în movilă pe toţi sfetnicii şi slujitorii, el se pune deasupra şi-i face chisăliţă. Citäm acum:

> «Şi pe urmă, să vedeţi grozăvie, oameni buni! Ieşi ursul în cerdac şi prinse a urla de ţi se încreţia carnea pe tine; apoi făcu vreo două, trei raite,

> de mîncă tot tîrgul, că rămăsese numai un pustiu şi-o jale; cîtu-i cetatea de cuprinsă, nu mai găseai de leac, ţipenie de om, ori ce altă vieţuitoare. După ce-şi făcu mendrele prin tîrg, curăţind totul ce întîlnea în cale, ursul se întoarse ghiftuit acasă, chemă pe Aliman şi pe fie-sa şi le zise:
>
> – Acuma, dragii tatei, veniţi să fiţi voi stăpîni, iar nu nevrednicul acela care vă păştea zilele. Numai de un lucru să vă păziţi ca de foc: să nu cumva să vă văd posomoriţi or plîngînd, că atîta v-au fost, trebuie să vă mănînc!»

Ursul de Fier este cu evidenţă vîrsta de fier, a patra şi ultima din ciclu. Este terminusul fatal al impulsului descendent, subversiv şi ireversibil. O dată urnit la vale, tăvălugul nu se mai poate opri pînă la punctul de impact; cine s-a aruncat de pe acoperiş nu poate pretinde rezonabil să se oprească în aer, la înălţimea primului etaj. În ciclii primordiali, ursul simboliza pe *Kşatria*, răsculată contra puterii sacerdotale. La sfîrşitul ciclului, Ursul de Fier, vîrsta de fier, trebuie să-şi facă mendrele, pulverizînd şi integrînd *in inferis* o umanitate unde domneşte numai cantitatea. Ursul spune textual Împăratului, înainte de a-l face plăcintă: «Voi singuri aţi rîvnit la urs de fier». Căci, ca toate miturile autentice, prin legea de corespondenţă, evenimentele din trecut revin în viitor, analogic. Sfîrşitul unui ciclu secundar vesteşte pe acela al ciclului total. Prezicerile sînt atît de exacte, încît trebuie să ne uităm la dată, pe cartea lui Caraivan, 1907, ca să vedem că avem de-a face cu o autentică previziune şi nu cu o operă elaborată *post hoc ergo propter hoc*. Ce să zicem de acest urs al cărui nume se poate buchisi U.R.S.S., care face chisăliţă sub el toate clasele sociale, de-a valma; sub a cărui domnie, fericirea este obligatorie prin constituţie şi H.C.M. guvernamental iar oamenii trebuie să fie veseli la consemn, în cor şi pe căprării? Zice basmul: «Iacă aşa pătimeau din pricina toanelor păgîneşti ale ursului, căci duceau o viaţă legată de aţă, c-un picior în groapă şi unul afară» (p.57).

Nu le rămîne celor doi decît să încerce să fugă. Prima oară, soţia lui Aliman se înalţă pe aripile unui vultur. Dar ursul, «numai că urlă ca o pară de foc» şi vulturul, ars, cade de-a valma cu fata.

Această prăbuşire cu vulturul nu este şi o aluzie la vulturul Imperiului, devenit ineficace după distrugerea Ordinului Templului, şi moartea, probabil prin otrăvire, a Împăratului Enric al VII-lea de Luxemburg?

A doua încercare de fugă reuşeşte, şi episodul semnifică, după cum se va vedea, întemeierea unui nou centru spiritual, o readaptare tradiţională după tragedia templieră şi ghibelină, cu intervenţia unor simboluri care integrează basmul nostru ca parte constitutivă, în mitul întemeierii Moldovei.

Iată ce-i spune lui Aliman, calul Bun de Soare, Învăţătorul lui suprem, coborît din Soare:

> «–Dragul meu stăpîn, pe voi numai boul cel năzdrăvan, care umblă creangă prin lume, dacă vă va putea scăpa şi acela încă cu greu! Mîine să te duci în întîmpinarea lui, că el vine pe la chindie, de se adapă la cişmeaua de lîngă scorbura uscată.»

Stăpînul Cetăţii Solare îl îndrumă pe Aliman (care acum e Kăliman) spre acea imanenţă şi permanenţă divină care este în fiinţa Moldovei, Bourul. Acum, «umblă creangă în lume» – şi notăm în treacăt că acest cuvînt, «creangă», mai are şi sensul de pribegie, de tribulaţie, în legătură directă şi cu tribulaţiile lui Ion Creangă al nostru – şi se adapă la scorbura uscată a Imperiului, căci izvorul şi arborele sînt simboluri complementare.

> «A doua zi, Aliman şi soţia lui erau la izvor. Numai ce răsări boul cel năzdrăvan de după un tismăn de deal şi veni spre dînşii.
>
> –Hai suiţi pe mine, dragii mei, că avem mult de furcă pînă ne-om vedea scăpaţi la larg şi atunci tot primejduiţi vom fi.»

Aliman Voinicul se aruncă pe bou şi îşi luă soţia în braţe, iar ea îi înconjură gîtul cu mîinile, de păreau doi tei împletiţi. Notăm asemănarea cu Europa suită pe taur; în mitul românesc, fiinţa este androginică, perechea primordială, reprezentată în microcosm de curentele subtile, de o parte şi de alta ale coloanei vertebrale, Ida şi Pingala, suportate de Boul fermecat, Suşmna.

Reluăm:

> «Bun Galben se prefăcu într-un măr de aur şi Făt-Frumos îl puse subsuoară. Se mai moşmoliră ei cît se mai moşmoliră, pînă îi întrebă boul:
>
> –Gata, feţii mei?
>
> –Gata, drăguţule bou!»

Începe acum o vînătoare care este aceea a lui Dragoş:

> «Iar boul o croi cu dînşii la goană peste cîmpii, prin dumbrăvi şi peste dealuri, pe unde îl duceau ochii şi picioarele. Şi aşa mergeau de iute, de credeai că aleargă împreună cu dînşii toate cele pe unde treceau» (p.59).

Ursul pînă la urmă descoperi fuga şi se luă după dînşii, vărsînd un şuvoi de foc după urmele din glod ale bourului (notăm motivul foarte important şi universal al lui *vestigium pedi;* de asemenea, că fiinţele infernale nu percep din cele cereşti decît urma lor în borboros). Goana este spre Miază Noapte, spre Pol. Urmează motivele bine cunoscute ale lui Făt-Frumos, scoţînd din urechea boului (în alte părţi, a calului) obstacole: întîi un pieptene se preface în pădure, apoi o cutie devine un munte.

Ursul le străbate. Vom fi părtaşi acum la instituirea unui centru spiritual potenţial şi, după cunoştinţele noastre, nicăieri n-am găsit previziunile, rigoarea, tehnicitatea din basmul moldovenesc. Iată ce-i spune acum Boul lui Aliman:

> «– Îţi plac, Voinicule, locurile pe aici? Vezi, alege-ţi din ochi pe unde ţi-ar părea mai frumos, că eu mult nu mai pot ţinea la drum acum. Pe urmă, vîră mîna în urechea mea cea stîngă, că-i găsi acolo o năframă cusută cu floricele pe margini. Scoate-o binişor, iar cînd vom ajunge prin locurile care ţi s-or lipi mai mult de suflet, învîrteşte năframa pe deasupra capului înapoi aproape de tot, iar înainte cît mai departe, să poţi cuprinde loc cît mai mult. Dar nu sta mult pe gînduri fătul meu, că ne paşte moartea din urmă.

Aliman voinicul se uită peste cîmpiile şi peste zăvoaiele negre, peste livezi şi lunci înverzite, şi erau ţinuturile acelea frumoase ca prin basme, de să trăieşti acolo şi-n veci să nu mai urăşti. Trase băsmăluţa din urechea boului şi făcu după cum îl pusese la cale sfătuitorul lui cel năzdrăvan. Cînd isprăvi de învîrtit năframa, izvorî pe loc o apă adîncă şi lată de jur-împrejurul pămîntului ce-l cuprinse cu năframa, iar ursul, din goana cea mare, dădu în bot în apă şi se opri, că nu mai avea încotro dihania».(p.62–63)

Deci, cu batista scoasă din ureche, din însuşi eterul chintesenţial al Boului Solar, Aliman înscrie un disc solar pe pămîntul moldovenesc, circumscris de o apă care-şi uneşte sfîrşitul cu începutul. Apă a Sîmbetei, Şarpe Uroboros, păzitor al pragului. Dacă apa ar fi fost un obstacol ca toate celelalte, ar fi fost o nimica pentru urs s-o treacă; dacă rîul circular este un obstacol de netrecut, înseamnă că Aliman şi Boul au instituit printr-un rit sacerdotal un alt spaţiu decît acela al lumii noastre, spaţiu unde puterile asurice nu-şi pot avea locul, nu pot pătrunde în el.

După ce-au făcut opreliştea ce păzea centrul inaccesibil din afară, Aliman şi Boul încep Însufleţirea, mobilarea lui interioară, exact ca un templu. Boul îl trage la o parte de nevastă şi-i spune:

«– Pleacă-te jos, Făt-Frumos şi scoate o bărdiţă de sub copita mea; iar cu bărdiţa mi-i atinge uşurel în frunte cu tăişul. Eu m-oi desface în două părţi; tu să dezbaţi coarnele, iar leşul să mi-l îngropi la tulpina vreunui plop, dragul meu. Pe urmă să sufli în cornul stîng, c-au să apară *patru cîini* (subl. ns.) şi-au să te ajute cînd ţi-o fi mai greu, voinicule; iar de-ai sufla în cornul cel drept, se va face un palat măiestrit şi frumos, ca şi ţinuturile pe care le-ai ales, să trăieşti şi să huzureşti de bine într-însul. Dar mai ales cîinii, fătul meu, *să nu-i deosebeşti de tine* (subl.ns.) şi să-i păzeşti ca pe ochii din cap (cîinii erau puterile lui.*n.n.*)... Acuma na şi năframa asta fermecată; în ea îţi stă toată puterea şi paza ta împotriva ursului. Să nu care cumva s-o scapi în ghearele femeii, că ţi-e viaţa în cumpănă» (p.64–65).

Aliman scoate bărdiţa de sub copită şi face întocmai. Este înaltul, supremul sacrificiu al Boului Solar, ca în mitul lui Mitra – care-şi infuzează astfel fiinţa în centrul spiritual nou instituit. Şi atunci, cercul de ape acum

tras, devine un Ying-Yang, prin repartizarea celor două jumătăţi, pozitivă şi negativă, a boului în el. Corpul este îngropat ca talisman la tulpina Arborelui Lumii; prin Fiat-urile suflate în cele două coarne se iscă cele patru puteri adjuvante şi Cetatea Solară propriu-zisă.

Mitul este o adaptare a unor tradiţii foarte vechi, care îl fac identic cu acela al întemeierii Moldovei, însă altfel prezentat. Căci Aliman-Kăliman nu este de fapt altul decît Dragoş şi ceea ce s-a petrecut la Baia, după marea Vînătoare, basmul nostru explicitează cu competenţă. Principalul este să nu vezi mitul sub aspectul lui competitiv, care-i învăluie sensul adînc, şi să-ţi dai seama că, Dragoş, Bourul, incinta sacră a Băii, Aliman, soţia lui, Bun Galben de Soare, Ursul, Boul, Palatul sînt una şi aceeaşi entitate polimorfă, în diferite ipostaze sacrificiale.

Spuneam mai sus că litera K este prin excelenţă litera indicînd puterea, în dubla ei ipostază spirituală: sacerdotală şi regală. În articolul său, *Un hiéroglyphe du Pôle*, R. Guénon scrie că hieroglifu literii K este securea. Prin urmare, nu mai este nici o îndoială că stăpîn acum pe bărdiţa de sub copita boului, care prin exiguitatea ei nu poate avea decît o utilitate rituală, Aliman devine Kăliman şi pol. Bărdiţa de sub copită este şi ea un *vestigium pedi*, care arată calea şi urma scării cereşti.

Că Aliman-Kăliman a devenit Pol, o arată basmul cu o strălucire negalată. În fiecare zi, Voinicul nostru pleca la vînătoare cu «cîinii» lui. Se oprea la cel mai mare copac al pădurii, probabil acela sub care era îngropat bourul, şi zilnic săpa cîte o scară în el, cu bărdiţa lui. Săpă astfel 99, cîte nume divine sînt. Se suia astfel zilnic în vîrful copacului, prelungire şi punct uman al lui, privea în zări, mai ales spre douăspre-zece mori ale unor zmei, evident brîu zodiacal al cerului, în al cărui centru se afla copacul lumii. În vîrf, Kăliman, cu securea rituală, ieroglif al polului, însumînd Exaltaţiunea, dominînd Amploarea; la rădăcină, cei patru cîini elementari în poziţiile crucială orizontală, precum cele 4 fluvii din Paradisul Pămîntesc. Reprezentare hieratică, strictă şi impecabilă, a Centrului Lumii.[8]

[8]) O observaţie importantă: în treacăt am spus că prima încercare de fugă cu ajutorul vulturului nu reuşeşte, vulturul Imperiului, devenit ineficace după distrugerea Templului şi moartea lui Enric al VII-lea de Luxemburg. Se ştie că a urmat o readaptare, după indicaţiile tradiţiilor româneşti, în ţara noastră. Basmul nostru confirmă presupunerea că sarcina ce nu o mai putea îndeplini vulturul imperial, o îndeplineşte Bourul Alb.

Urmează aceeaşi desfăşurare ca în basmul lui Ispirescu, cu variante foarte interesante, asupra cărora nu ne putem lungi. Femeia se plictisea de moarte în Paradis, care nu era locul său normal de vieţuire. Înnoadă din nou legătura cu tatăl ei de dincolo de rîu: fură batista fermecată şi o moaie în apa care dispare într-o clipă; deci în năframă era principiul, *solve* şi *coagula*. Urmează intrarea zmeului în acel cerc magic. Aici încearcă de trei ori să-l omoare pe Aliman, însă cîinii săi îl salvează. Cu inima zmeului înfiptă într-o ţepuşă şi friptă (trecută prin foc), orbeşte pe fiica acestuia. Apoi o spînzură de limbă (organ al logosului, al cărui latură asurică trebuie pusă în imposibilitate de a se manifesta), atîrnînd-o de o grindă. Îi pune două băi, una în dreptul fiecărui ochi, să vadă pe cine va plînge. Dacă peste un an, cînd se va întoarce, va fi plină cea din stînga, înseamnă că l-a plîns pe zmeu, iar dacă va fi plină cea din dreapta, va şti că l-a plîns pe el. Dacă îl va plînge pe zmeu o va mai pedepsi încă un an. Pleacă. Într-o împărăţie are loc episodul cu fîntîna, în care un balaur cu 7 capete nu lasă pe oameni să ia apă decît în schimbul unui om. Omorînd balaurul (simbol al deschiderii celor 7 ceacre principale ale eroului), Aliman se însoară cu fata împăratului, devenind împărat (activînd centrul iniţiatic potenţial, întemeiat anterior cu ajutorul bourului, aşa cum după întemeierea ezoterică a Moldovei, de către Dragoş, ca potenţialitate), în mod necesar urmează întemeierea Ţării Moldovei (manifestată, adică), materializată de către Bogdan.

După un an se întoarce la Zmeoaică, dar găseşte baia stîngă plină. O şterge cu lichidul respectiv pe la ochi şi ea începe să vadă ca prin sită. O mai lasă un an ca să-şi ispăşească din păcate, iar cînd vine a doua oară o ia în împărăţia lui ca pe o soră. Însă ea încearcă să-l omoare. O dată îl otrăveşte, dar cîinii lui, ajutaţi de o pajură, îl învie, ungîndu-l cu apă moartă şi apă vie. A doua oară, îi pune în pătuţul pe care se lăsa cîteva clipe să se odihnească, atunci cînd venea de la vînătoare, doi ţepi de fier vrăjiţi pe care îi avea de la tatăl său, Zmeul (unul în pernă şi celălalt ascuns în dreptul tăbliei), şi în felul acesta iar îl omoară. Şi de data asta tot cîinii îl salvează, scoţîndu-i ţepii şi fărîmîndu-i tocmai cînd era să fie pus în mormînt. Am arătat, cînd am vorbit de basmul lui Ispirescu, cauzele căderii tovarăşei eroului, care nu sînt altele decît natura ei asurică. În *Aliman Voinicul,* scrie textual: «partea cea zmeiască din ea trebuia să-şi dea în petec».(p.125)

Urmează episodul legării Zmeoaicei, împreună cu un sac plin de nuci, de 4 iepe, şi unde cădea nuca acolo cădea şi bucăţica, episod care indică o formă de purificare pe calea rigorii.

Dar, de fapt, acest episod arată că în «questa» sa eroul a ajuns la purificarea completă, căci toată partea de povestire a luptei cu zmeul şi zmeoaica nu este altceva decît acţiunea, lupta eroului de a scăpa de patimile şi impurităţile spiritului său, precum şi de deprinderile rămase de pe urma acestor impurificări spirituale.

Toate basmele cu înţelesuri ezoterice au, pe lîngă un înţeles macrocosmic, şi unul microcosmic, încifrate în simbolurile lor.

CIUBĂR VODĂ

Nu există nimic mai complex, mai subtil, decît un organism tradiţional, cauza fiind caracterul lor global şi sintetic, or, ochiul omenesc obişnuit nu vede decît succesiv şi aditiv. Hărţile din atlasele geografice sînt plane; cine ar putea citi în ele dacă ni s-ar oferi în structuri de adîncime, de înălţime şi de amploare, aşa cum *sînt în realitate* ţinuturile pe care geografiile obişnuite ni le arată în schemă?

Cum creşterea organică se desfăşoară în stări deosebite una de alta, posibilităţile organismului de care vorbeam nu sînt simultan sesizabile observatorului din afară; în lumină apar numai acelea care corespund condiţiilor-momentului ciclic de dezvoltare în care sînt considerate; celelalte rămîn în umbră şi nu sînt perceptibile decît de cineva care a oprit roata devenirii în loc, adică este prezent în locul ei – acesta este singurul mijloc de a o opri – şi a-i vedea toate punctele în simultaneitate. Pe acel «cineva» îl cheamă «Nimeni», ca pe Odiseu.

Adevărul acesta este valabil în microcosm dar şi în macrocosm. Percepem aspectele sensibile ale unei fiinţe vii, sentimentele ei destinate exteriorizării, posibilităţile sale care se pot formula discursiv, dar posibilităţile sale subliminale sau cele transcendente se ascund în Tenebrele sale inferioare şi superioare.

Tot aşa, într-un organism macrocosmic cum, de pildă, este un popor, aspectele lui sensibile, istoria vizibilă şi cunoscută nu reprezintă decît o minimă parte, şi nu cea mai interesantă din fiinţa sa. Şi cum o entitate trăieşte într-o multiplicitate de planuri ierarhizate, fiecare din

ele deosebindu-se de celelalte prin condiţiile lui definitorii, niciodată nu putem infera după un plan importanţa altui plan, superior sau inferior, luînd pe primul ca punct de referinţă; mai ales că aici se aplică adesea legea analogiei în sens invers, a cărei mînuire este arta artelor. Un detaliu neglijabil din istoria exterioară poate fi simptomul unui rug arzător pe plan superior.

Un popor deci poate să aibă vizibil o istorie considerabilă, spectaculară, dar fără importanţă, deficitară în invizibil; inversul este tot atît de adevărat. Trebuie un ochi de linx pentru ca privirea să străbată zidurile groase ale istoriei aparente şi să ajungă în sanctuarul unei entităţi, în inima ei vie, în punctul de interferenţă unde se aud şoaptele ursitoarelor ei.

Dar planurile de existenţă nu sînt numai deosebite prin condiţiile şi locul lor ierarhic, ci în acelaşi timp şi omogene, din cauza Unicităţii divine care cuprinde multiplicitatea ca atare, deci şi pe ele, Unicitatea care este Unitatea divină prezentă în lumile manifestate. Prin urmare, posibilităţile unui plan reflectă în mod necesar şi celelalte planuri, însă prin analogie inversă, în moduri contrarii. Ceea ce este mare jos, este mic sus. Dumnezeu este mic, exiguu şi tribulant în lumea noastră; tot aşa şi entităţile suverane din jurul Tronului Său îl imită. Cînd Principatele cereşti imobile îşi iau ca suport de manifestare o fiinţă vie din lumea noastră, sau o cufundă într-un întuneric de nepătruns, sau o fac să evolueze incomprehensibil pentru oameni, în moduri tribulante, în sensul vast al cuvîntului, adică rătăcind nu numai în exterior, dar şi în mentalul lor, nebunia lor simulată ia forme groteşti, pentru a şterge cea mai vagă bănuială asupra caracterului lor real, dar mai ales pentru a pune o cît mai mare distanţă între polul lor esenţial şi cel substanţial. Putem da ca exemplu istoric funcţia bufonilor pe lîngă regi şi principi. Nu numai Triboulet (ce nume sugestiv!), nebunul lui Ludovic al XII-lea şi al lui Francisc I, ar fi putut spune Rabelais că era un «morosof», un nebun înţelept.

Aceste precizări preliminare erau necesare în vederea încercării de lămurire a unei entităţi fabuloase şi inconsistente. Recunoaştem că în următoarele pagini vom alerga după o nălucă ce pîlpîie ca un foc

albastru deasupra folclorului, legendelor, zicalelor, snoavelor, dar într-un punct şi un moment tangent chiar cu istoria Moldovei. E vorba de Ciubăr Vodă.

Singura menţiune istorică despre Ciubăr Vodă o găsim în cronica lui Grigore Ureche: «după moartea lui Pătru-Vodă, au domnitu Ciubăr Vodă două luni». Faptul este contestat de unii istorici; alţii l-au identificat pe Ciubăr Vodă cu un anume Csupor, comandant al corpului de oaste pe care Iancu Corvin, principele Ardealului, l-a trimis pentru ocrotirea vasalului şi cumnatului său, voievodul Moldovei, Petru al II-lea, Pătru Vodă al lui Ureche, care a domnit în Moldova în două rînduri; prima oară în anii 1443 - 1445 şi a doua oară în 1448, cînd se crede că a murit. Alţii susţin că Csupor nu a fost domnul Moldovei, ci numai comandantul Cetăţii Chilia, în numele lui Iancu Corvin de «Inidoara» (vechiul nume al Hunedoarei), stăpînul ei de atunci.

În privinţa etimologiei cuvîntului «ciubăr», Lazăr Şăineanu îl face să derive din ungurescul «csobor» şi de la germanicul «Zuber» (=ciubăr, hîrdău) *(L. Şăineanu: Dicţionar universal al limbii române).* Dicţionarul limbii române moderne, Ediţia Academiei R.S.R., îl derivă din bulgărescul «cebar».

Dacă Ciubăr Vodă al lui Grigore Ureche este totuşi Csupor, locotenentul lui Iancu Corvin, numele românesc «ciubăr» este într-o măsură interesant, pe bunul motiv că, în ungureşte, «csupor» înseamnă ceaşcă, cupă. Şi cupa şi ciubărul sînt destinate să «conţină» ceva. Diferenţa de mărime, de deosebire exterioară nu are importanţă, pentru că stă de partea cantitativului. Astfel, la vechii celţi, ceaunul conţine băutura de nemurire ca şi cupa. Deci, în «demnitate», din punct de vedere ezoteric, cupa şi ciubărul sînt egale, cu toată diferenţa de aspect şi destinaţie, din perspectivă profană. Prin urmare, să nu ne lăsăm înşelaţi de aparenţe: Ciubăr Vodă este în aceeaşi măsură deţinătorul unui ciubăr şi al unei cupe sacre. Este şi Ciubăr Vodă ... şi Cupă Vodă!

Figura lui Ciubăr Vodă a intrat emblematic în folclor. Copiii se joacă de-a Ciubăr Vodă, îmbrăcînd haine voievodale extravagante, punîndu-şi pe cap coşniri, ligheane sau ciubăraşe. Lazăr Şăineanu menţionează expresia «de pe vremea lui Ciubăr Vodă», indicînd o

epocă îndepărtată, cu nuanţa că, pe atunci, lucrurile erau pe dos, cel puţin în comparaţie cu timpul nostru, analogia inversă jucînd între trecut şi prezent. Anton Pann spunea enigmatic: «voinic ca Ciubăr Vodă pe care l-au mîncat guzganii», formulă ce va necesita explicaţii, căci nu este atît de simplă pe cît pare. Regăsim formula şi la alt scriitor, despre care vom vorbi.

Acum intrăm, aparent, în pură literatură. Să fie însă numai literatură, cînd Alecsandri introduce pe Ciubăr Vodă în drama sa *Despot Vodă,* în mod anacronic? E greu de crezut că ignora pe Grigore Ureche! Despot Vodă a domnit la o sută zece ani după Ciubăr al cronicarului nostru. De ce autorul l-a ales *pe acesta,* cînd putea pune în dramă oricare alt măscărici sau nebun, cu nălucirea că este adevăratul, unicul şi legitimul Domn al Moldovei? S-ar fi încumetat Alecsandri la un anacronism atît de grosolan, dacă nu ar fi cunoscut cu precizie anumite tradiţii orale despre «perpetuitatea» personajului? Nu avea el ştire despre vreo datină necunoscută nouă, în care Ciubăr Vodă apare fără moarte, manifestîndu-se la intervale mari de timp, cînd astrele o permit? Se va vedea în continuare cît de plauzibilă este această supoziţie. De altminteri, asemenea legende despre individualităţi care nu mor, ci se ocultează, cu viaţă «perpetuă» în ciclu, în mod obişnuit latente, dar manifestîndu-se în momente a căror importanţă numai ele o pot aprecia, există şi la noi şi la alte popoare. De fapt, este vorba de reîncarnări ale unor spirite, ce revin pe pămînt trimise să împlinească anumite slujbe. Aspectele lor exterioare în lumea noastră materială pot fi foarte variate: de la sacerdot şi domnitor la cerşetor şi nebun. Vom reveni.

«Colaborarea» lui Alecsandri cu personaje necunoscute ni se pare perfect posibilă; nu s-a produs şi în elaborarea Mioriţei, cel mai mare titlu de glorie al lui Alecsandri? Apoi, pomenirile despre Ciubăr Vodă nu sînt chiar aşa de ascunse. Le vom găsi şi la alţi literaţi...

Remarcabil este faptul că în drama *Despot Vodă**, Ciubăr este adevăratul personaj central, făcînd şi desfăcînd pe Despot, care este o simplă fantoşă în mîinile „nebunului". Această idee profundă, de a da

---

*) Vasile Alecsandri: *Despot Vodă,* Bucureşti, Editura Tineretului, 1966.

rolul principal unui aşa-zis nebun, n-o putea găsi Alecsandri. Asemenea lucruri nu le poate inventa o individualitate; ele se găsesc în ambianţă, în tradiţii oculte şi în realitate, preced apariţia omului, căci ating de aproape ideea «motorului imobil», a «Centrului» necunoscut, atît prin caracterul lui nespaţial şi netemporal, cît şi prin masca de nepătruns a demenţei şi a absurdităţii pe care şi-o pun reprezentanţii lui. Centrul precede circumferinţa, prin urmare motorul imobil precede ciclul. Implicaţia este că Ciubăr Vodă precede Moldova. Cele ce urmează, elaborate de Alecsandri, nu se găsesc în folclorul cunoscut, de aceea putem atrage atenţia că de multe ori şi literatura cultă a putut vehicula elemente ezoterice.

Acţiunea începe la straja ţării, la punctul ei limită, cu un dialog între plăieşii grăniceri Jumătate şi Limbă Dulce. Acesta anunţă o vînătoare boierească:

«Şi mai era cu dînşii...mult am mai rîs văzîndu-l,
Un soi de hop-deoparte cu portul şi cu gîndul,
Numit Ciubăr şi Vodă.»

Este curios că Alecsandri, care este atras totdeauna ca un magnet de imaginile clare, căzînd sub simţul comun, Alecsandri, pentru care cerul este albastru, punctul negru, cocostîrcul falnic şi al primăverii vestitor, găseşte o imagine atît de remarcabilă şi complicată ca «un soi de hop-deoparte». Termenul este complex căci, pe lîngă sensul imediat, poate desemna pe cineva sau ceva alături cu drumul, fără ca totuşi să-l părăsească, interferîndu-l şi încrucişîndu-se cu el, uneori în puncte privilegiate, supraveghindu-l fără să fie supravegheat, căci nu poţi fi „hop-deoparte" decît faţă de o linie de referimţă comună şi accesibilă tuturor. Putem întrebuinţa un simbol din jocul de şah; dacă desemnăm calea dreaptă, axa normală, prin mersul Turnului, un «hop-deoparte» e nebunul care îl interferează cînd la stînga, cînd la dreapta, ca şerpii pe caduceu, dinamizînd, «comentînd», linia dreaptă ducînd final la acelaşi punct de integrare ca şi ea, fără ca cele două linii să se confunde. Tot un «hop-deoparte» e şi Calul din jocul de şah, şi el figură năzdrăvană, care din fiecare din pătratele ce constituie parcursul Turnului, poate actualiza

o zvastică. Pilduiri care merg incomparabil mai departe decît ar bănui-o profanii; pentru cei care «ştiu», epuizează enigma lui Ciubăr Vodă. Deghizat în nebun, călare pe un băţ cum ni-l arată mai jos Alecsandri, uneşte în el ambele figuri de şah. Ca «deoparte», Ciubăr este alături cu drumul; ca «hop», are totdeauna posibilitatea să-l interfereze.

Cum am văzut, Alecsandri spune:

«Numit Ciubăr şi Vodă»,

disjungînd emblema de funcţiune, precauţie elementară, prealabilă, pentru oricine studiază un personaj care este în acelaşi timp simbolic şi real.

Cei doi plăieşi care spun despre ei:

«... căci noi sîntem de pază
Aici în pragul ţării...»

sînt aceeaşi care anunţă şi primesc, în două scene consecutive, pe de o parte, venind din lăuntrul ţării, pe voievodul perpetuu şi legitim al ei, pe de alta, venind din afară, pe Venetic, pe aventurierul Despot. Lăsînd la o parte comparaţia dintre ei, putem spune că Ciubăr Vodă primeşte pe Despot la punctul de *barzakh,* de poartă strîmtă, de nod vital al ţării, pentru motive pe care numai el le ştie.

Apar în scenă boierii nemulţumiţi de Lăpuşneanu, căutînd alt Domn, ceea ce atrage reacţia lui Spancioc, exprimată în fraze ambigui, «din bătrîni», deci cu două înţelesuri, ca unul care ştie anumite lucruri:

«Schimbare de domnie, fălire de nebun»,

începe el. Proverbul este transpozabil pe un plan superior.

Toate domniile se schimbă, chiar dacă durează o jumătate de secol, din cauză curgerii timpului; toate sînt deci «nebuneşti», sînt o «fălire de nebun», falacioase, iluzorii, ca Maya, reprezentabile în exterior printr-un «nebun», în faldurile mantiei acestuia stă ascuns «Monarhul Perpetuu», fără naştere şi fără moarte, identic cu *Aion-ul,* desemnat uneori cu un nume descreierat, dar vertiginos ca adîncime, cînd îi spargi coaja.

«... Mă-nchin şi cred, Moţoace, în datini strămoşeşti
Ca-n dogmele preasfinte a legii creştineşti;
Cred că treptat se pierde a neamului fiinţă,
Cînd el se depărtează de-a bunilor credinţă.
Da! cred că astă ţară, lipsită de noroc,
Sătulă-i de-a fi astfel tot scoasă-n iarmaroc,
De-a trece ca o vită din mînă-n altă mînă,
Şi zimbrul să ajungă un bou ce toţi îl mînă.»

Ultimul vers este, evident, o revenire la fabula *Zimbrul şi vulpea,* de acelaşi autor, plină de tîlc şi ea. Spancioc spune că nu numai fiinţa vizibilă a ţării e primejdiută de tulburări, ci şi esenţialitatea, perpetuitatea ei, simbolizată de boul ajuns în iarmaroc. Şi atunci, unde să se refugieze *principiul* care a legitimat pe Dragoş şi Bogdan şi Ştefan, cînd şi bourul din stemă e pus la mezat? Răspunsul este: într-o funcţiune tribulantă şi a unui fals nebun, care îl ocroteşte prin însăşi demenţa sa înşelătoare. Spancioc termină cu tîlc:

... nu văd, zău,
Menit pentru domnie din noi toţi nici pe unul,
Doar numai Ciubăr Vodă, Ciubăr Vodă nebunul;
Şi de vă place vouă, nu mie-ntr-adevăr,
Nu-mi place să văd tronul ascuns sub un ciubăr!

Frază aparent contradictorie; Ciubăr Vodă este singurul demn de tron, crede Spancioc, dar nu-i place pentru că tronul este ascuns sub un ciubăr; în realitate, Ciubărul inversat este Tronul; importanţa faptului este, fără exagerare, colosală, cînd ştii ce este «Ciubărul». Spancioc ştie ceva despre aceste taine, dar fiind boier prins în mrejele acţiunii politice, suportă cu murmur ca Voievodul adevărat să se ascundă sub un ciubăr, că tribulaţiile ciclice l-au obligat să-şi ascundă «lumina». Ascuns sub ciubăr, domnul legitim este ocultat, acoperit ca de oborocul evanghelic. Şi normal, după Cartea Sfîntă, lumina nu trebuie ascunsă sub oboroc. Am putea spune că Spancioc insinuează lui

Ciubăr, îl invită discret, să-şi scoată ciubărul din cap, să-şi arate adevărata faţă. Dar pe planurile oculte, domnul legitim şi perpetuu al Moldovei ţine în mîini Ciubărul, Cupa sfîntă, simbol feminin, iar pe cap are Coroana, simbol masculin. Dar asta o ştiu numai cîţiva, şi Moţoc se scandalizează;

- Spancioc, eşti bun de gură dar gluma-ţi cîteodată...
- Rosteşte adevărul? (riposteză Spancioc *n.n.*)

Şi cum, după tradiţie, Adevărul nu este numai în gura copiilor, ci şi a nebunilor, se aude imediat Ciubăr ţipînd:

- Săriţi, mă mîncă ursul!

Am văzut în studiul anterior asupra basmului Harap-Alb, că ursul e simbolul războinicilor care, în diferite momente ciclice, au uzurpat autoritatea sacerdotală, sau mai exact, în cazul lui Ciubăr, principiul ambelor puteri.

Aşa că Spancioc spune cuvîntul just:

O, trist al lumii curs!
Căutăm un Domn; Domnul e-n laba unui urs!

Ciubăr, la rîndul său, după ce-şi povesteşte aventura, pune punctele pe «i»:

Ce jale, ce durere, pe voi şi pe popor!
Îmi pare că văzduhul de clopote răsună,
Prin sate, prin oraşe, toţi oamenii s-adună
Şi zic cu-nduioşare: Ah, lumea-i pe sfîrşit!
Ciubăr, adevăratul Domn, iată c-a murit!

Şi din nou Spancioc, sibilic:

...te jelim
Şi, ca pe un mort în viaţă, voioşi te prohodim...

Adică, foarte exact, echivalentul formulei obişnuit rostită în Evul Mediu: *Vivit non vivit,* despre ascunsul dar veşnic viul Rege Arthur. La fel, Ciubăr Vodă nu poate fi desemnat decît de o secvenţă de antinomii aparent absurde.

Alecsandri dă indicaţia scenică: «Ciubăr Vodă intră purtînd hlamidă peticită şi stemă de hîrtie poleită.» Or, mai este un rege, ilustru în legendă şi în marea literatură, care apare la fel. E regele Lear. Shakespeare nu dă niciodată indicaţii scenice dar este o tradiţie constantă şi implicită să ni se arate monarhul legitim despuiat, rătăcind cu Edgar, şi el spoliat, făcînd şi el pe nebunul, în noapte, pe landa pustie, costumat precum Ciubăr Vodă, cu sceptru şi coroană derizorii, făcute din vargă, iederă şi hîrtie.

Regele Lear cu cele trei fete ale lui, Goneril, Regan şi Cordelia, nu este altcineva decît Ler-Împărat al nostru, şi el cu trei fete-iele, Mărgălina, Rujalina, Savatina, la fel de teribile, şi unele şi altele (de fapt, cele trei gune: *Satva, Rajas* şi *Tamas*). Ielele sînt arătate ca fiicele lui Rusalim-Împărat, dar uneori şi ca ale lui Ler. Într-un descîntec culeş de L. Şăineanu se spune: «M-am luat la casă sănătos şi voios şi cînd am fost la miez de drum, m-am întîlnit cu Savalina şi Mădălina şi cu Ler, împăratul lor».

În mitologia celtică, Lear e fiul lui Man, adică al lui Manu, monarhul perpetuu, neîncarnat, regentul unui întreg ciclu mare de umanitate. Şi în ciclii de descendenţă şi întunecare ai acestei umanităţi, cînd monarhul ei legitim are a se manifesta în exterior, pentru motive numai de el cunoscute, îşi asumă în mod necesar haina de delir şi de nebunie a lumii, de «hop-deoparte», cu atribute derizorii de monarh, pentru că numai aşa capătă o comună măsură aparentă cu restul omenirii.

Şi pentru a da un ultim exemplu, care încheie discuţia, reamintim că Iisus Hristos, Făcătorul Lumilor şi Stăpînul lor, Mare preot în faţa celui Veşnic, îmbrăcat în hlamidă roşie, cu coroană de spini, cu sceptru de trestie, scuipat şi luat în rîs de slugile Procuratorului din Iudeia, este un trimis în această lume de pe pămînt ca şi Ciubăr Vodă!

Cînd se găseşte cîte unul ca Spancioc, avînd ades presimţirea adevăratei stări de lucruri, este judecat astfel:

Părere,
Spancioc! Tu eşti lunatic, ţi-i frică de strigoi,
De iele, de vîntoase, de stafii, de moroi.

Ler apare şi în formula de debut din colinde, ca portar al Mănăstirii Albe, cu nouă altare, din insula albă; invocarea lui este precedată de monosilabul IO, a cărui semnificaţie adîncă nimeni nu a prins-o încă. Acelaşi IO precede şi numele Voievozilor noştri, ca o investitură de taină, care prin diferite trepte intermediare, duce pînă la Monarhul perpetuu şi ascuns. Şi cum Ciubăr Vodă este adevăratul Voievod, ne putem da seama că tot delirul acesta aparent capătă consistenţă, se «ţine», se înlănţuie, se organizează, şi fraza lui Spancioc capătă o justă rezonanţă:

Boieri! a sa-nălţime Ciubăr ne porunceşte.
La Curte, dar, căci tronul de dorul lui tînjeşte,

fiind văduvit de adevăratul lui Domn. Acest simbol ne reaminteşte de *le Siège périlleux,* de la Masa Rotundă, pe care numai deţinătorul legitim al cupei sau al «ciubărului», Regele Graalului, avea drept să se aşeze. Oricine încerca, în mod nelegitim, să se aşeze pe el, era înghiţit de pămîntul întredeschis.

Trebuie să reamintim mereu, pentru că niciodată nu se poate insista prea mult asupra acestui subiect capital, că există anumite funcţii cosmice care nu pot părasi niciodată lumea, deoarece aceasta s-ar prăbuşi fără ele. În vremurile de întunecare spirituală, aceste funcţii se ocultează, rămînînd în lume, în virtutea legii de analogie inversă, un reziduu, o nălucire falacioasă şi derizorie a lor, prilej de poticnire şi perplexitate pentru aproape toţi oamenii. Nimeni nu-şi dă seama că aceste semne de poticnire sînt, în realitate, lumini de far, indicii că momentul şi locul unde se arată constituie un punct critic al ciclului, o interferenţă a Devenirii, a lumii întunecate, cu *Ţara de dincolo de negură.* În asemenea momente, *Anima Mundi* devine în mod necesar Văduva simbolică, Fiul legitim, întîiul născut – pribeag şi desmoştenit, *el Desdichado,* Cheia de boltă a universului – piatra azvîrlită-n şanţ,

Monarhul Universal, Regele Lumii – rege de mascaradă şi deţinătorul Cupei Graalului: Ciubăr Vodă!

Ciubăr Vodă, regele Graalului? Cuvintele urlă că se regăsesc împreună împerecheate. *De aceea,* lucrul este adevărat!

Că la urechea lui Alecsandri ajunseseră zvonuri tainice de acest fel, o arată faptul că-l pune pe Ciubăr Vodă la o sută zece ani după prima ivire a lui, deci după un timp care depăşeşte cu totul limitele obişnuite ale vieţii umane; era evident chiar pentru Alecsandri ca este vorba de o funcţie perpetuă, «suportată» de un singur individ sau de o colectivitate de indivizi care se succed, după cum, între Episcopii Romei, Petru e totdeauna prezent.

Tradiţia Monarhului ascuns se regăseşte aproape la toate popoarele. Vom cita în treacăt pe Frederic Barbarossa, după legendă ascuns în muntele Kufhauser, din Turingia, aşteptînd clipa cînd va putea ieşi din nou în lume ca să salveze Germania. Atunci îşi va atîrna scutul pe arborele uscat al Imperiului, care va reînverzi într-o clipă.

Acelaşi lucru se spune despre nepotul său, Frederic al II-lea de Hohenstaufen, adăpostit în Etna.

Pomenim, de asemenea, despre Imamul ascuns al Şiiţilor, ocultat într-un munte şi el, pe Sfîntul Ioan Evanghelistul, pe contele de Saint Germain *(Comes Sanctes Fraternitatis),* pe Regele Arthur care aşteaptă rănit, în insula Avallon, clipa cînd va putea să reapară în lume ca să mîntuiască pe bretonii urgisiţi.

Tradiţii similare există şi asupra lui Charlamagne şi Ştefan cel Mare. Bineînţeles, în toate exemplele citate nu interesează individualităţile, ci principiile pe care le reprezintă. Ocultarea acestor mari iniţiatori simbolizează ocultarea vîrstei de aur, ai cărei reprezentanţi tardivi erau. Inadecvarea acestor personaje cu lumea noastră, latenţa lor, este de obicei simbolizată şi de o *diminutio capitis,* de o servitute care grevează facultăţile lor de iniţiativă; rana care îi simbolizează, o letargie sau o inerţie care-i face pe aceşti supraoameni să fie inferiori chiar unor argaţi. Neputinţa este un simbol al ocultării. Dar e o inferioritate sacrificială, inferioritatea unor fiinţe care au acceptat sacrificiul pentru a ajuta lumii să scape de păcate, cum a făcut şi Hristos.

Amfortas, Regele Graalului, înainte de apariţia mîntuitoare a lui Parsifal, zace în patul lui, lovit de o rană misterioasă şi nevindecabilă. E adus la oficierea misterelor Graalului pe patul lui. Corespondentul său în ciclul breton este Mordrain (al cărui nume, foarte semnificativ pentru noi românii, înainte de creştinare fusese Evalac). Acesta este *le roi méhaigné,* rănit prin coapse de o lance misterioasă, deoarece privise indiscret şi nepregătit înăuntrul cupei Graalului. Frederic Barbă-Roşie zace inert pe tronul său şi barba lui a înconjurat aproape de trei ori masa la care şade. Acest stăpîn al lumii nu poate face nici gesturile elementare ale unui copil. Regele Arthur, rănit în ultima luptă cu nepotul său uzurpator, se tîrîie pînă la malul mării, unde vine să-l ia, într-o corabie fermecată, sora lui, zîna Morgan. Este dus în insula inaccesibilă Avallon, unde, între viaţă şi moarte, îşi aşteaptă clipa reactualizării. De aceea bătrînul cronicar spune despre dînsul: *vivit non vivit...,* trăieşte nu trăieşte..., care de fapt înseamnă că trăieşte ca spirit neîncarnat, nu ca om adică spirit încarnat.

Dar că va reveni, ne-o arată epitaful lui reprodus de Nennius:

Hic jacet Arthurus
Rex quondam, rexque futurus

Cum prezentul e numai o limită între trecut şi viitor, sintetizîndu-le, inscripţia vrea să spună că Arthur e regele fără moarte, a cărui domnie nu are nici început, nici sfîrşit, cel mult are ocultări în cicli obscuri, urmînd să se remanifeste la timpul potrivit.[1]

---

[1]) Găsim în ediţia Iorgu Iordan a operelor lui Ion Creangă (vol.II, Bucureşti, Edit. Minerva, 1970), în capitolul *Posturne* (subcapitolul *Rostiri, zicători, cuvinte*), la p.178, reprodusă următoarea notaţie a lui Ion Creangă: «Am fost şi am văzut. Era şi nu era. A zis c-a veni, dacă n-a veni. Se vede c-a venit de n-a mai venit.»

Este inutil să insistăm asupra izului taoist al oracolului. Fraza este aproape din aceeaşi «familie» cu ceea ce spunea în Evul Mediu despre veşnicul rege Arthur: *Vivit non vivit.*

Mulţumim d-lui ing. Florin Mihăescu care ne-a indicat textul lui Creangă şi locul unde se află.

Or, găsim la Ciubăr Vodă indicaţii similare. Astfel, expresia «de pe vremea lui Ciubăr Vodă», arată o mare vechime; de asemenea, există legende despre apariţia lui la distanţe mari de timp, pînă în timpurile moderne, cum vom vedea. Reamintim, mai ales cu privire la monarhul ocultat şi devenit inert, formula enigmatică a lui Anton Pann, care se găseşte şi la alt scriitor: «voinic ca Ciubăr Vodă pe care l-au mîncat guzganii», ceea ce nu înseamnă că guzganii au mîncat un cadavru; înseamnă că «voinicia», «virtutea» lui, elementele de iniţiativă, de atac şi apărare, comune neamului omenesc, au fost lovite de inerţie şi toropite; că nu mai poate face gestul elementar accesibil şi unui copil, de a alunga şobolanii din jurul lui. *Vivit non vivit.* Este exact aceeaşi torpoare ca a regelui Arthur, a regelui Evalac şi a Împăratului Frederic Barbă-roşie. Dar această inerţie exterioară este mărturia unei imuabilităţi interioare, care nu numai că nu-i inerţie, dar este *Actul* prin excelenţă, *Actus purus* al contemplativului, linia verticală imperceptibilă şi nemişcată a Polului, în jurul căruia toate Galaxiile fizice şi spirituale se învîrtesc.

Ca să facem comprehensibile cele de mai sus, vom reaminti de doctrina teologică a celor două naturi ale lui Hristos, firea umană şi firea divină. Deşi indisolubil legate într-o singură ipostază, sînt riguros separate şi nu se amestecă una cu alta; natura umană e patibilă, cea divină impatibilă şi neafectată de tribulaţiile, de suferinţele firii patibile, oricît de teribile ar fi ele. Şi ca ultim cuvînt, putem spune că «Monarhul ascuns» este simbolul imanenţei divine prezente în lume.[2]

Acestea fiind precizate, putem reveni la Ciubăr Vodă aşa cum ni-l prezintă Vasile Alecsandri. Dacă, după cum o presupunem, autorul nostru a vorbit într-adevăr în numele unei tradiţii secrete, pe care nu era deloc obligat s-o indice, implicaţia este că, după învăţăturile acestei tradiţii, «Ciubăr Vodă» a intervenit în momentul indicat de Alecsandri, pentru atingerea unei ţinte foarte importante. Sîntem reduşi la

[2]) Un mare Kabalist, rabbi Mendel din Kuzk a trăit ultimii ani ai vieţii închis în cămăruţa lui. Ucenicii spuneau că izbucnise un izvor în ea pentru abluţiuni. Dar adversarii lui spuneau că pe rabbi îl mîncaseră guzganii. Identitatea de termeni cu A.Pann.

conjecturi cu privire la natura ei, şi nu poate fi decît aşa, deoarece acest fel de intervenţii nu lasă nici o urmă scripturală.

Putem deci presupune că anumite organizaţii secrete din Orient şi Occident au încercat, în plină deslănţuire a Sabatului Renaşterii şi Reformei, să salveze ce se mai putea din Occident, prin reluarea anumitor contacte ale acestuia cu Răsăritul apropiat, reprezentat atunci pentru apuseni de Moldova, şi prin Moldova cu Islamul: raporturi de subordonare, contrar aparenţelor, pentru că Moldova era atunci în plin Ev Mediu, şi nu de partea ei se afla subversiunea. Pentru o încercare de restabilire a contactelor rupte sau slăbite cu Răsăritul apropiat, trebuia un personaj, oriental de origină, dar cunoscător şi al Occidentului, trăit în el. Era exact cazul lui Iacob Heraclidul. Încercarea nu a reuşit şi instrumentul, recunoscut inapt, a fost sfărîmat. Că aşa a fost situaţia, ne-o indică faptul că, imediat după înscăunare, Despot nu are altceva mai grabnic de făcut decît să atragă în Moldova un puhoi de protestanţi...

Ciubăr Vodă nu este numai un martor şi comentator, ca bufonii lui Shakespeare; este personaj principal, pentru că *el face şi desface pe Despot.* Alecsandri nu s-a mărginit la imitarea lui Shakespeare şi a lui Victor Hugo, cum se spune în mod obişnuit. Aici este originalitatea piesei, unicitatea ei, şi ni se pare cel puţin neverosimil ca Alecsandri să fi pus din capul său acest element genial, într-o dramă petulantă şi searbădă, cu mediocre merite literare, ca *Despot Vodă.*

Intervenţia e directă şi Ciubăr se arată ca un stăpînitor autentic şi legitim al «cheilor», *Magister Clavium,* cu puterea de a lega şi a dezlega, *potestas ligandi et deligandi,* distribuind Viaţa şi Moartea, *Mortis et Vitas locus.*

Într-adevăr, îl regăsim pe Despot în închisoare. Intră Ciubăr. Cum a putut intra într-o închisoare de stat păzită? Criticii au pus în evidenţă, după premieră, acest fapt neverosimil. Ciubăr se putea face invizibil paznicilor şi avea el în palmă iarba fiarelor? Urmează, pînă la sfîrşitul piesei, o secvenţă de detalii precise, tehnice, pe care este imposibil să le admiţi ca fiind întîmplătoare.

În mărginirea lui îngîmfată, Despot îl face năuc pe Ciubăr. Acesta ripostează şi, după cele spuse pînă acum, răspunsul capătă o semnificaţie, confirmînd ipotezele noastre. Ciubăr spune:

Năuc eşti tu şi prost.
Tu vezi ce sînt eu astăzi, nu ceea ce am fost.
Am fost odinioară un domn în strălucire
Cît soarele cu mine era-n nepotrivire;

Cînd acestea? Evident că nu în secolul al XVI-lea, pentru că de un asemenea monarh nu s-a pomenit pe atunci. Deci, în alte avatare şi în alte secole. Altă soluţie nu este.

Şi Ciubăr continuă:

Puternic ca trei Chezari,

cît cei trei Magi sau cît Hermes Trismegistos, cel de trei ori mai mare, în cele trei lumi, cît Regele Lumii, cu sfetnicul din dreapta şi cel din stînga.

... frumos ca Machedon,
Călare pe un sceptru iar nu pe-acest baston
Şi mă loveam cu capul de nouri şi de stele
Şi măsuram pămîntul cu pasurile mele!...

Ax în lumile informale, măsurător în cele formale, supuse divizibilităţii. În unele colinde, Ion Sfînt Ion, stăpîn pe cheile Raiului, «cumătru» mai mare al lui Dumnezeu, ne este arătat măsurînd pămîntul cu paşii lui. Tot aşa, în tradiţia hindusă, Vişnu creează şi măsoară lumile cu trei paşi pe care îi face, iar Buddha, cînd s-a născut, a făcut şapte paşi pe pămîntul pe care trebuia să-l mîntuiască.

Mai jos îşi spune:

...al lumilor stăpîn

Şi Alecsandri precizează:

Dar eu sînt Ciubăr Vodă, născut din fiu în tată
Cu tron pe cap, cu stemă sub mine aşezată.

Inversarea de care vorbeam, întors ca Harap Alb cînd se avîntă cu calul în cer.

Eu care-n linie dreaptă prin Ştefan mă cobor
Din Cezar, ştiţi, al lumii stăpîn învingător,
Cum dar, stolnice Petre, cum dar, tu Lăpuşnene,
Te răţoieşti la soare, fudul cu-a mele pene?

Este curios că Ciubăr Vodă îşi spune coborît din Ştefan şi din Cezar. Nu înseamnă că toţi trei au reprezentat eminent funcţia imperială şi că Muşatinii au sînge împărătesc?

Delirul măririlor... spun cei ce rezolvă totul în epitete; în acest caz, un delir structurat în formule tehnice, ezoterice, admirabile.

În vremurile noastre, ca să spui un adevăr fundamental, trebuie să-l pui în gura unui nebun, pentru ca, auzind, nimeni să nu priceapă.

Apoi reflexiile acestea, cel puţin stranii în gura unui nebun:

Aşa-i că viaţa-i scurtă?
Aşa-i că nu piăteşte nici cît un dram de turtă?
Trei paşi de-abia şi-n capăt picioarele ajung.
Omul ca iarba.

Revine la simbolismul celor trei paşi; urmează aceste versuri ambigui:

Eu unul cred că omul nerezemat de tron
E mic ca şi o muscă pe muntele Sion.

Despre ce tron e vorba? De tronul ceresc din care cade perpendicular; axa care leagă toate lumile prin centrul lor. Orice autenticitate, orice pozitivitate nu e posibilă şi reală decît în măsura în care fiinţa se reazimă de tron, de Axis Mundi, şi participă la esenţialitatea lui. Altfel, este o simplă muscă; în realitate, un strict neant.

Ciubăr Vodă îmbracă pe Despot Vodă în hlamida lui, îi pune coroana pe cap şi-i dă sceptrul; e o investitură în sensul feudal al cuvîntului: îl trimite în lume ca să arate ce poate. Nu mare lucru, cum s-a văzut.

Cînd Ciubăr Vodă rămîne singur, spune:

Dar eu cuminte, mă-nalţ şi zbor şi zbor
Sus, sus, pe vîrful lumii ce-n visuri se arată.

Vîrful lumii este în mod necesar Axis Mundi, în extremitatea lui superioară, cerească, cheia de boltă a firmamentului.

Învestit de Ciubăr, Despot cucereşte tronul.

Unul din ultimii editori ai lui *Despot Vodă* a remarcat că toţi cronicarii spectacolului ce premieră au criticat fără excepţie acest tablou, obiectîndu-i autorului că a creat, de dragul unui monolog retoric, o scenă inconsistentă din punct de vedere dramatic şi neverosimilă..., că uzurpatorii prezumtivi nu-şi petrec ultimele clipe în prezenţa măscăricilor. O obiecţie foarte justă, dacă am avea, în adevăr, de-a face cu un măscărici. Dar dacă e altceva, dacă este principiul de legitimitate al tuturor monarhilor autentici, scena capătă consistenţă şi semnificaţie.

Ciubăr Vodă apare din nou în actul 4, scena a IV-a. Despot e Domn. Şi aici, o idee teatrală a lui Alecsandri, o indicaţie scenică fără nici un rost dramatic, dar decisivă din punct de vedere tradiţional, care-l arată pe autor informat în anumite date ezoterice, negăsibile în cărţi sau în erudiţia curentă. Pînă în acest moment al piesei, Ciubăr Vodă era îmbrăcat în haine şi cu insigne regale. *Acum apare în rasă de călugăr,* adică în vestmintele sacerdotale. De data aceasta nu se poate vorbi de coincidenţă; este vorba de cunoştinţe tehnice precise, cu atît mai mult cu cît, cum am spus, acest dublu aspect al lui Ciubăr nu are nici o utilitate, nici literară şi nici scenică. Cu alte cuvinte, Ciubăr Vodă reprezintă, însumează, principiul comun al celor două puteri, regală şi sacerdotală. Este un Rege Preot, un Rege Mag. Guénon semnalează unirea dublei puteri la Templieri – cavaleri şi călugări în acelaşi timp – şi spune că acest cumul este o caracteristică a tot ce reprezintă în exterior Centrul Suprem, unde este principiul comun al Secerdoţiului şi al Imperiului. Cunoştinţa acestor fapte e cu atît mai probabilă la

Alescandri şi la cei care l-au comisionat, cu cît, în mod deliberat, sînt deghizate în bufonerie. Chiar Despot o subliniază printr-o întrebare de profan:

Prin ce minune stema căzut-au de pe cap
Şi-n locul ei pe frunte crescut-au un potcap?

«Schimbînd coroana de carton poleit şi hlamida cu rasa şi potcapul, Ciubăr va trece de la monarhomanie la exaltarea mistică», remarcă cu gravitate editorul citat.

Se cunoaşte sfîrşitul. Detronat, Despot şi-ar fi scăpat poate viaţa, dacă nu l-ar fi înjunghiat Ciubăr. Ceea ce a făcut, desface acum, cu acea *potestas ligandi et deligandi* pe care o stăpîneşte, cu puterea cheilor; ceea ce leagă pe pămînt, e legat şi în cer, şi ce desleagă în cer, desleagă şi pe pămînt. Ciubăr spune, înjunghiindu-l:

Ai vrut să ucizi legea? Mori! Legea te ucide!

Prin urmare, Ciubăr Vodă se identifică cu legea, cu Dharma, definiţie riguroasă a «Regelui Lumii».

Cum a vrut să ucidă Despot legea? În primul rînd, prin încercarea de a împămînteni protestantismul. Cu ocazia aceasta, reamintim că regele Franţei, Carol al IX-lea, contemporan cu Despot, a avut o comportare similară faţă de protestanţi, culminînd în Noaptea Sfîntului Bartolomeu. Anumite tradiţii orale spun că instigatorul ascuns al ei a fost bufonul regelui, Chicot, despre care se zice că ar fi avut în Franţa un rol similar cu acel al lui Ciubăr Vodă în Moldova.

Privită astfel, tradiţia despre Csupor, trimis în Moldova de Stăpînul său, voievodul Ardealului, îşi capătă toată semnificaţia. Ceea ce nu se ştie, şi pe drept cuvînt, căci asemenea lucruri nu lasă urme scrise, este eminentul, suveranul rol ocult pe care l-a jucat în Europa secolului al XV-lea, Ioan Corvin de Inidoara, *le Chevalier Blanc de Valachie,* mai precis vorbind, transcendenţa şi suprema entitate spirituală care, timp de cîteva decenii, a purtat masca Voievodului Transilvaniei.

Unul dintre apropiaţii eroului, Csupor, deţinător comisionar al Cupei, purtîndu-i şi numele, cum am văzut, a fost trimis în Moldova cu o misiune aparent cunoscută: ocrotirea lui Pătru Vodă, cumnatul lui Ion Corvin şi întărirea garnizoanei din Cetatea Chiliei; în istoria sacră, asemenea misiuni servesc de obicei să acopere altele mult mai importante şi mai tainice. Conjecturînd, după cele spuse pînă acuma, ar putea fi vorba de «reactualizarea» unei funcţii voievodale în Moldova, «hop-deoparte» faţă de voievodul vizibil. Şi dacă, în adevăr, Csupor a domnit două luni, a reunit o clipă cele două voievodate în pragul domniei lui Ştefan cel Mare, netezindu-i parcă drumul, Înainte Mergător, Prodrom al lui Ştefan, cel mult aşteptat ca Galaad, Regele Graalului, şi acesta din urmă supranumit «Chevalier Blanc» din cauza culorii armurii sale, ca să menţionăm motivul exterior. Csupor a transmis, oare, cupa şi cele două funcţii lui Ştefan, direct sau prin intermediar? Ele s-au despărţit, cea mai importantă ocultîndu-se cînd urmaşii lui Ştefan n-au mai fost vrednici să suporte pe umeri ambele puteri. Repetăm, simple conjecturi. Transformarea lui «Csupor Vodă» (Cupă Vodă) în Ciubăr Vodă indică o ocultare şi a esenţialităţii lui prin trivializare, procedeu curent în toate tradiţiile.

Ciubăr Vodă deci nu este o figură folclorică decît în cîteva zicale şi jocuri de copii, mai ales cînd simbolizează o lume întoarsă pe dos, descreierată, şi în cîteva cîntece izolate întîlnite pe la Boroaia sau pe la Rădăşeni. Lumea exact inversă pe care ne-o sugerează Ciubăr Vodă impune numaidecît amintirea marii legi tradiţionale, analogia în sens invers.

Uneori, voievodul cu ciubărul pe cap aparţine nu celor cîtorva elemente folclorice amintite, ci literaturii culte. Această apartenenţă, am amintit că nu-i scade valoarea simbolică şi ezoterică. Am coroborat afirmaţia aceasta a noastră cu numeroase citate din *Despot Vodă*. Explicaţia acestei stări de lucruri poate fi faptul că Alecsandri a vorbit nu numai în numele lui, ci şi în acela al unei colectivităţi secrete, dezvăluind şi învăluind o parte a tainei.

*
* *

Cel puţin cu o valoare simbolică egală, regăsim pe Ciubăr Vodă în opera unui scriitor pe nedrept uitat, căci, precum spune G. Călinescu, «lipsa unei tradiţii critice face pe mulţi să socotească pe C. Stamati scriitor mediocru. În realitate, el este eminent, mai mare în privinţa limbii decît Bolintineanu, în cîteva puncte comparabil doar cu Eminescu. El aduce accente byroniene. O limbă moldovenească fastuoasă, în care se amestecă cuvîntul dialectal şi finul neologism, îi dă o personalitate netedă. Urmînd pe Asachi, Stamati cultivă miturile naţionale, însă cu mijloace artistice superioare. Numai Eminescu a pus atîta invenţie verbală în viziunile lui»[3].

Şi vorbind de *Povestea poveştilor* (apărută în 1843, la Iaşi, în «Cantora Foiei săteşti»), de care ne vom ocupa, criticul o arată «ca un lung basm în versuri albe, amestec fericit de duh popular, ariostesc şi poem burlesc».[4]

Cititorul trebuie să ia acest ultim termen în sensul său renascentist; burlesc este numai numele eroului, dar nu este deloc burlesc faptul că desemnează pe un «conţinător» de licoare necunoscută, probabil de nemurire, ţinînd seama de simbolismul ceaunului şi al cupei la celţi şi la alte popoare. Acest contrast dintre epitet şi sensul lui adînc este de o importanţă covîrşitoare.

Publicat în 1843[5] şi republicat în 1868[6], formă din care reproducem fragmentele de mai jos, poemul lui C. Stamati se intitulează exact:

Eroulu Ciubăr Vodă
Fabula fabulelor vechi populare

sau

Rolando furiosu moldovenescu,

rămas în literatura română cu titlul de *Povestea poveştilor.*

---

[3]) George Călinescu: *Istoria literaturii române,* vol.II, Bucureşti, Editura Academiei, 1968, p.229–230.

[4]) *Ibidem.*

[5]) C.Stamati: *Povestea poveştilor,* Iaşi, «Cantora Foiei Săteşti», vol.I, 1843.

[6]) C.Stamati: *Musa românească,* vol.I, Iaşi, Tipografia Buciumul român, 1868, p.72–144.

După însuşi titlul, Stamati consideră poemul ca o chintesenţă a basmului românesc; atragem atenţia că termenii «fabulă» şi «poveste» impun în mod imperios recunoaşterea unui tîlc intrinsec.

O stranie tăcere a învăluit pe bătrînul boier şi opera sa de la început. Să fie numai uitare? Eminescu, care a scotocit toate cotloanele literaturii române pentru a-şi mobila *Epigonii*, care a «inventat» pînă şi pe Prale şi pe Damiil Scavinschi, nici nu pomeneşte de numele lui C. Stamati.

Vom cita fragmente din *Fabula Fabulelor* sau *Povestea Poveştilor*, însoţite de comentarii, cînd se impun.

Ciubăr Vodă domn faimos
Lui Papură strănepot,
Avea un singur ficior
Frumos ca luna lui mai,
Gigît ca un tînăr brad,
Vîrtos ca un vechi stejar,
Şi viteaz ca un român.
Acest fiu cînd s-au născut,
Moaşa ce l-au strîns de nas
Şi l-au prenumit Bogdan,
Au tras boghii şi au spus
Mancii ce l-au aplecat,
Ce soţie va lua
Şi cîte va pătimi
Despre farmice şi vrăji;
Deci domnişorul Bogdan
Făcîndu-se flăcăoaş
Tatăl său, domn bătrîn,
L-au chiemat în curtea sa,
Fiind boierii adunaţi
Şi după ce l-au pupat
I-au zis: «Fătul meu să ştii
Că de-acuma vreau să te-nsor,
Şi mireasă să-ţi alegi
Fată de domn sau de crai
Că să nu piară cu noi
A lui Ciubăr soi vestit,

Din care eu rămăsei
Căci pe faimoşii strămoşi
Guzanii i-au ospătat...»

Am arătat că Ciubăr Vodă apare cu o tangenţă istorică în anul 1448, în cronica lui Grigore Ureche; în literatură şi în legendă istorică, la Vasile Alecsandri, în *Despot Vodă* vom vedea că apare şi la sfîrşitul secolului al XVIII-lea; acum îl regăsim în poemul lui C. Stamati, înainte de întemeierea istorică (nu legendară) a Moldovei, în 1360, căci Bogdan din poem nu este altcineva decît primul Domn efectiv al ţării, eponimul ei în limba turcă. Lucrul este spus limpede în versurile citate: tatăl lui Bogdan, Ciubăr Vodă, se declară ultimul dintr-o linie de Ciuberi, «soi vestit». Nu este porecla unui singur om, ci a unui şir întreg.

Avem mitul primei descălecări în legenda *Dragoş şi bourul*. Pe a doua descălecare o „mitizează" Stamati.

Semnificaţia acestei quasi-omniprezenţe temporale, care este indiciul unei permanenţe funcţionale, am căutat s-o arătăm mai sus.

Tot poemul este ţesut pe elemente de basm, autorul vrînd, evident, să arate că în istoria hieratică mitul şi istoria sînt urzeala şi băteala unui covor unic. Mai mult, autorul îşi intitulează poemul *Povestea poveştilor*, subliniind astfel că nu are numai o tangenţă cu folclorul, ci este însăşi chintesenţa, miezul lui, dîndu-i semnificaţia reală şi adîncă.

Bogdan răspunde părintelui său:

Tată, nu pot să mă-nsor
Cu fată de trup de om,
Ci baba ce m-au moşit
Mi-au spus că ursita mea
Zînă frumoasă va fi,
Ce subt soare n-au mai fost;
Deci dă-mi arme şi ostaşi,
Să mă duc să o găsesc.
Atunci tatăl lăcrămînd
Au împlinit voiea lui.

Bogdan arată că intenţia, misiunea lui hotărîtă de Ursitoare, este să creeze o rasă eroică, în sensul literal al cuvîntului, căci neam eroic se numea, în vechea Grecie, o stirpe ieşită din unirea unui muritor cu o nemuritoare sau invers. Chiar în Evul Mediu se vorbea de *race fée,* rasă zînă, de neamuri mari, ieşite dintr-un muritor şi o zînă, ca Lusignanii, coborîtori din zîna Mélusine sau Casa de Anjou, care are un rol esenţial în „Parsifalul" lui Wolfram; în general, regii şi eroii Graalului sînt *race fée.*

În treacăt, semnalăm faptul, neştiut în general de cei mai buni cunoscători ai limbii franceze, că în folclorul poitevin, angevin, breton, normand... *"fée"* desemnează şi entităţi masculine.

Bogdan îşi alege arme şi un cal, ca oricare Făt-Frumos, şi porneşte la drum.

În codri îi iese înainte Norocul, sub chipul unei roţi rostogolindu-se pe stînci – şi îl întreabă: «Să-ţi dau noroc, să te fac împărat?»

– Nu, spune-mi unde e ursita mea.
Atunci Norocul i-a zis:
«Mergi, Bogdane, spre Apus
Nouă zile, nouă nopţi,
Şi pe-a unui munte pisc
Pe sora mea vei afla
Ursitele împărţind,
Însă chibzuind aşa
Ca să fie potriviţi
Acei ce se însoţesc,
Pentru că ea are ochi...
Şi ea îţi va da un măr
Cu care tu să-alergi
La izvor sau la părău;
Şi acel măr despicînd
Din el pruncă va eşi,
Ursita mireasa ta,
Căreia din al tău pumn
Îndată apă să-i dai
Căci negrăbind, va muri.»

Altfel redat, este chiar mitul din basmul *Cele trei rodii aurite,* al lui Ispirescu. Bogdan trebuie să-şi actualizeze mireasa, care acum e numai o potenţialitate:

Ear Bogdan, mire Erou
Pohodnicul ş-a întors,
Spe Apus l-au îndreptat,
Cu pintinul l-au împuns,
Şi ca săgeata din arc
Slobozită de un brav
La fugă l-au răpezit.
Aleargă negrul comos,
Şi zdravănul său picior,
Unde calcă peste stînci
Scapără mii de scîntei;
Aleargă negru ţintat
De nu semăna a cal
Ci chiar negru nouraş,
Gonit de un vînt cumplit,
Lucind la mijlocul său
O steluţă cînd şi cînd
Ca ţinta din fruntea lui;
Fugea negru pîntănog
Şi lasă în urma sa,
Munţi, cîmpii, văi şi păduri
Şi companionii toţi;
Iar în vîrtejul de colb
Ale lui picioare iuţi,
Se văd numai fluturînd
Ca patru albe aripi...

Calului, entitate cerească, i se vede numai „vestigium pedi". Dumbrava cu pomi rodiţi cearcă să-l ispitească, dar Bogdan rîde de ele, căci el vrea să ajungă

Pîn la muntele nalt
A pămîntului sfîrşit...

ceea ce este definiţia impecabilă, tehnică, a lui Axis Mundi, Muntele Polar ce se găseşte totodată şi antinomic la centrul şi la marginea lumii. În amîndouă cazurile este *«finis terrae»*. Iar Bogdan

Dă pinteni negrului său
Şi toate în urma sa
Se tupilă, pier încet,
Ca o dungă înnegrind
Departe de orison.
Aleargă negrul meu
Peste stînci şi peste răpi,
Şi de ropotul grozav
Potcoavelor de argint
Vulturii s-au spăriet
Şi cîrîind între ei
Zic: – flecău neghiob ce eşti,
Tu eşti timp şi calul timp,
Că aţi venit pe aice;
Căci oricine au văzut
Acest a nostru pustiu,
Stărvul lui nouă l-au dat;
Păn şi zefirul uşor
De vine p-aici suflînd,
Se sfărîmă printre stînci;
Păn şi noi de ne lăsăm
Pe locul unde alergi,
Balaurii ne înghit.

Este cîmpul morţii nesăţioase, care mistuie tot ce aparţine devenirii, prin acest fapt meritînd să fie nimicit. Iniţiatul trebuie numaidecît să-l străbată, pentru ca nimic altceva să nu subsiste din el, decît elementul nepieritor. Am mai spus că fenomenul se numeşte «separaţie», în limbaj alchimic. Într-un astfel de regn, Făt-Frumos nu poate trece decît pe cărarea limită între Vulturi şi Balauri. Pînă şi Zefirul,

adică Suflul, se stîrveşte aici; cine a ajuns în acest regn, nu are decît alternativa: extincţiunea, «nirvana» în Ether sau căderea în cîmpul ireversibil al celei de-a „opta sfere".

Ear el în loc de răspuns
Le zice: «Fugiţi, fugiţi,
De nu vreţi să vă pătrund
Cu săgeţile ce port.»
Deci vulturii spărieţi
Sburînd roată în orison
Se urcă mereu mai sus,
Pănă cînd s-au văzut pe ceri,
Întîi ca nişte porumbi,
Apoi ca nişte lăstuni,
Apoi ca nişte ţînţari,
Şi apoi încet, încet,
În nouri s-au mistuit.

Întrebăm în treacăt, căci nu facem aici un studiu literar, ce valoare au baladele anemice ale unui Coşbuc sau Vlahuţă şi *tutti quanti*, pe lîngă aceste versuri incomparabile? Căci pînă la Eminescu nimeni în poezia noastră nu poate sta alături de aceată poezie cosmică înaripată.

Mai încolo, Bogdan străbate un ciclon pe care-l risipeşte; trece pe lîngă un şir de cavaleri morţi, ce sucombaseră în aceeaşi căutare a Muntelui Sfînt...

Deci Bogdan, bun sănătos,
Pîn la munte au agiuns,
A cărui vărf trecea
Pest nourii uşor,
Ear cu temelia sa
Pîn a mărilor fund.

adică exact ce se spune despre Muntele Meru, cu rădăcinile în Okeanos şi cu vîrful în Tărie. Local, poate fi vorba de Ceahlău.

Deci soarele au apus
După muntele înalt,
Şi stelele începu
Să clipească în senin
Ca nişte de aur ochi
Ce se uită la Bogdan
Ţintă, ca, cînd se-ar mira;
Căci ele prea rar vedea
Alt om pe acolo umblînd.

Bogdan, ajuns la capătul călătoiei sale, adoarme.

Deci eu, să doarmă îl las
Fiind şi eu ostenit,
Şi contenesc să vă spui,
Boieri cuminţi ce-ascultaţi
Ceastă fabulă a mea
Pîn şi Dumneavoastră toţi
Nu-ţi zice precum zic eu
Că ceea ce eu v-am spus
Chiar aşa – a fost, a fost!

Şi aici Stamati pune un asterisc, care trimite la o notă de mai jos, arătînd că pentru el povestirea unui basm este în realitate un fenomen de *anamnesis*, de reamintire platoniciană, de *ahikr*, de «pogorământ» *(kenosis)* de idei, în condiţiile limitative ale lumii noastre, ceea ce este posibil numai dacă afirmaţiei băsmuitorului îi răspunde consimţămîntul ascultătorilor, întrebare şi răspuns formînd un inel, ca în ritualurile de iniţiere cosmologică. Iată acum nota la care ne trimite asteriscul lui Stamati:

«Din vechi, la Moldoveni era îndătinat că spuind cineva o poveste, apoi la fieşte care period toţi ascultătorii erau să zică: au fost, au fost, adică credeau ce spune cuvîntătorul măcar să fie minciună, căci alminterea cel ce spunea fabula se socotea dispreţuit şi contenea de a mai bărfi.»

Mai jos, Stamati repetă formula.

Nicăieri, în afară de Stamati, nu se mai găseşte această indicaţie capitală, privitoare la ritualul «băsmuirii». Formula «chiar aşa au fost, au fost» nu este decît traducerea literală a termenului sanscrit *itihasa* (Astfel, da, a fost) care desemnează poemele sacre, *Puranele (Ramayana, Mahabharata)* Indiei.

Acolo pe un nor coboară o zînă
Ce purta pe al său cap
Coroană de mare preţ,
Şi pe trup un veşmînt alb,
Fiind văpsite pe el
Ursitele omeneşti.

Deci această zînă ţinea
În dreapta corn de belşug
Plin de roduri şi de flori,
Ear în stînga smoc de şărpi.
Deci ea lui Bogdan i-au zis:
«Eu împărăteasa sînt
Ursitelor omeneşti
Şi pe care mie îmi plac
Şi sînt la fapte oneşti
Soţie bună le dau
Din îmbelşugatul corn,
Ear muritorilor răi
Ce sunt mîndri sau pizmaşi,
Le arunc din acest smoc
A şărpilor veninoşi».

Deci zîna distribuie rigoarea şi mansuetudinea (mila), ceea ce arată că este principiul lor, *exteriorizare* a lui Axis Mundi, prin urmare, Şakti a Muntelui Polar care răsare din mare şi ajunge la cer.

Tu însă care te tragi
Dintr-o viţă ce iubesc
A lui Ciubăr, Domn vestit,

Lui Papură strănepot
Îţi dau ţie acest măr
În care s-au zămislit
Ursita soţia ta,
Pe care eu ţi-am ales
Dintre ale mele zîni
Ca să te pot ferici.

Din măr va ieşi Iana Sînziana, un nume strict hyperborean, fruct al Arborelui Lumii, Zîna Muntelui. Bogdan se identifică prin hierogamie cu Polul, adică devine Pol:

«Însă, Bogdane, să ştii
Că multe ai să păţeşti
Pe cînd te vei însoţi
Cu mireasa care-ţi dau.»
Acestea grăind
Împărăteasa pieri,
Şi pe capul lui Bogdan
Cunună de trandafiri
Aruncă din al ei corn.
Ear în mînă s-au trezit
Bogdan cu un măr domnesc.

Adevărată investitură de Chakravarti, de Monarh Universal; cu o coroană de trandafiri, care este foarte exact un rozariu sculptat în Axa Lumii, îl încununează pe Bogdan ca Imperator al Roza-Crocii. Un poet profan, prost sau bun, ar fi vorbit de o coroană de Aur; dar un scriitor care ştie că „Fraternitas Rosae-Crocis" s-a manifestat în exterior, în timpul domniei lui Bogdan, este departe de a fi un profan, cînd îl arată pe acesta încununat de Zeiţă cu o coroană de roze. Deci, în cap cu coroană, în mînă cu mărul, glob al lumii şi simbol al perfecţiunii, cu atributele esenţiale ale încoronării regilor, transmise de un principiu sacerdotal sau, mai exact, de principiul comun al ambelor puteri.

Cu care (măr) el alergînd
Pîn sub munte la izvor,

Îndată l-a despicat,
Şi dintr-însul a eşit
Pruncă cât un puişor,
Mândrişor şi mititel,
Şi guriţa sa căscînd
Apă cerea de băut,
Căreea, bunul Bogdan
Din pumnul său i-a şi dat
Apoi în năframa sa
Învălit l-a pus la sîn
Şi încălecînd pe cal
Chiar ca vîntul s-a pornit
Înapoi spre ţara sa
Unde degrab a agiuns
Căci nimic în drumul său
Nu l-a oprit la întors.
Deci bătrînul Domn Ciubăr
Zi şi noapte aştepta
Să-şi vadă fiul viind.
Şi zărind din foişor (... ca Verde Împărat pe Harap-Alb, *n.n.*)
Ridicîndu-se pe deal.
Ca de vînt un mare colb,
Şi un călăreţ frumos
Ca săgiata alergînd,
Îndată a înţăles
Că Bogdan se întorcea;
Şi-naintea lui cşind
Bătrînul Domn cu alai,
În braţe a priimit
Pe mult dorit fiul său,
Şi în frunte l-a pupat,
Ear Bogdan i-a pus în pumn
Mireasa ce şi-a adus,
De care prea s-a mirat
Ciubăr înţeleptul Domn;

Dar pricepînd mai apoi
Că este de zînă pui,
Ciubăr nu s-a mai mirat,
Ci s-a făcut ei nănaş,
Numind-o din botez
Ileana cea cu părul lung
(Cosînzeana la români)[7]
Ear cununa cea de flori
Ortodoxul meu Bogdan
La icoană o a pus (deci o suprapunere a Rosa-Crocii peste creştinism, *n.n.*)
Deci miresii înadins
Leagăn de aur făcu
Şi mancă i-a însemnat
Pe soţia unui crai
Ce-o sclăvise în războl
Viteazu Domn Ciubăr...

(cum a ales Laerte pe roaba Euricleea ca doică lui Ulysse).

Toată *Questa* lui Bogdan este însufleţită de acel *Wunsch vom Paradis,* cum îi spune Wolfram von Eschenbach, fără de care orice căutare a Tărîmului Primordial e o imposibilitate. Este foarte exact sensul «dorului» românesc. Ceea ce Bogdan aduce din Paradis, din Muntele Polar, este un germene, şi asta ne reaminteşte de simbolica «Germanie», ţară a «germenilor» din tradiţia «rosa-crociană». Aduce şi cununa de roze tot de acolo. Leagănul de aur în care e pus germenul este o arcă inviolabilă, în care-şi desăvîrşeşte maturaţia Iana Sînziana; este un punct diacritic de trecere dintr-un ciclu în altul; este leagănul pe care îl are între coarne Cerbul şi cel în care odihneşte «Domnul mititel şi înfăşăţel» din colinde, e Zîna Zînelor, sufletul mortului (sau al iniţiatului, ceea ce este acelaşi lucru), în staza de palingenezie din bocete. E «Oul filozofal», Athanorul vegetal.

---

7) Sublinierea este a noastră. Ileana, Selena în ceruri, devine Sînziana la români. Botezatul arată că s-a încadrat în schemă creştină o tradiţie străveche, precreştină, hyperboreană, în speţă pentru că e vorba de Ileana Cosînzeana, recte «Iana Sînziana». Poate fi vorba şi de un mit de agregaţiune, similar botezului.

Dar ades a trebuit
Leagănul de prefăcut
Căci zîna creştea din trup
Cît într-o lună pe zi,
Pe lună cît într-un an,
Şi în sfîrşit, în doi ani,
Ea era de măritat.

După cum se vede, este o incubaţie hermetică. Urmează descrierea lungă a nunţii, la sfîrşitul căreia, spre ziuă, nuntaşii adorm.

Dar eată, tocmai în zori
De-odată a răsunat
Clopotul de dandana (de primejdie, *n.n.*)
Şi răcnite pîn-la ceri
Din oraşul ce ardea,
Cu clocot se ridica,
Strigînd poporul: „Săriţi
Că tătarii ne-a călcat!"

Ciubăr şi Bogdan adună oşti şi contraatacă:

Dar bătrînul domn Ciubăr
Lîngă-o biserică stînd
Unde păgînii prăda,
Rîndui oştenii lui
Ca să-i e prisonieri
Însă-n biserică sta
Însuşi Hanul tătăresc
Care trîntind la pămînt
a Maicii Domnului chip,
Sub picioare îl ţinea,
Şi cu mînele rupînd
Podoabele de pe el
.....
Acest han cel mai cumplit
.....
A Moldovei prădător.

Hanul avea o armă pe care moldovenii nu o cunoşteau, praful de puşcă.

Şi cînd focul a buhnit,
Ciubăr parcă n-a mai fost.

Deocamdată ne mulţumim să subliniem acest vers ambiguu, prin adăugarea lui „parcă". De ce Stamati nu spune răspicat că Ciubăr a murit? E un indiscutabil semn de luciditate, de conştiinţă iniţiatică a lui Stamate.

Hanul se face nevăzut şi Bogdan porneşte pe urmele lui. Cade însă în mrejele unei vrăjitoare cumplite, care-şi ia chip de zînă, ca Herakles în mrejele Omfalei. Scapă cu greu din ele. Bogdan ia de la vrăjitoare o brăţară.

Cu multe scrijilituri.
Ce foarte se potrivea
Cu slova ce-au fost scris
Împăratul Solomon
În Solomonia sa,
Pe care carte cetea
Prea ades Domnul Ciubăr.

Ceea ce-l arată pe Ciubăr ca «strămoşul», «maestrul», «patronul» solomonarilor care, contrar părerii obşnuite, ce-i consideră vrăjitori, reprezintă, în realitate, o categorie de înalţi iniţiaţi. Un solomonar nu devine ca atare decît după ce a fost „săltat" pe capul unui balaur de sub pămînt, peste nori. *Sapienti sat!*

Mai încolo, Bogdan scapă pe o zînă de un tricolici. Drept răsplată, zîna îi dăruieşte un «junghi» (junghier, *n.n.*) fermecat şi-l învaţă ce să facă cu el.

Tocmai atunci însă, năvăliseră din nou tătarii.

Iar poporul spăriat,
Striga cerînd agiutor,
Şi zicînd: unde-i Ciubăr

Al nostru părinte bun,
Unde-i fiul său Bogdan
Să ne scape de tătari?

Hanul avea un singur punct vulnerabil şi acolo împlîntă Bogdan jungerul dat de zînă. Hanul moare şi Bogdan îi taie capul. Aidoma cu episodul *David şi Goliat* din Vechiul Testament, tot în ochiul central din frunte a fost înjunghiat şi hanul. Zîna îl vindecă de răni pe Bogdan.

Ş-apoi înarmîndu-l ear
I-a zis: Bogdane, să ştii
Că ai să fii Domn faimos
Că tu ai să biruieşti
Şi pe alţi vrăjmaşi cumpliţi,
Şi că din prăsila ta,
Vor eşi mulţi domni viteji,
Moldovei ocrotitori
Şi românilor părinţi,

ceea ce arată fără nici o îndoială că în mintea lui Stamati şi în iconomia miturilor, în numele cărora vorbea poetul nostru, Bogdan se identifică şi cu urmaşii lui Bogdan, «reîntemeietorul» Moldovei neatîrnate, Bogdan începător al unui şir de descendenţi privilegiaţi.

Bogdan se întoarce acasă şi îşi găseşte mireasa în mîinile unei ţigănci, care se dă drept Ileana cea adevărată – motiv curent în basme. Urmează o serie de transmutaţii ale Ilenei, mereu ucisă de ţigancă: în peştişor de aur, în tei, în flăcău (care scapă pe Bogdan la o vînătoare din labele unui urs), în porumbel aşezîndu-se pe umărul lui Bogdan cînd stă pe tron, ceea ce arată caracterul pneumatic al Domnitorului. În cele din urmă, Zîna îşi reia chipul uman, iar ţiganca moare cum se cuvine într-un basm, legată şi tîrîtă de coada unui cal sălbatic. În sfîrşit, Bogdan se însoară cu Sînziana. Aceasta nu poate fi Domniţa Muşata, matca şi eponimul Muşatinilor, ca Melusina, a Lusingnarilor?

Înainte de toate, trebuie să situăm exact acest poem. Privind problema profan şi din afară, numai o aternativă pare posibilă. Sau

Povestea poveştilor este un mit de origină folclorică, prelucrat de Stamati, sau este exclusiv o operă literară, inventată pe de-a-ntregul de poet, ceea ce era dreptul lui. Ori, nici unui cercetător nu i-a trecut prin minte pînă acum să claseze poemul în material inspirat din folclor, şi pe drept cuvînt, pentru că nu s-a mai găsit în ambianţa populară alte versiuni similare cu Ciubăr Vodă, aşa cum ni-l prezintă autorul. Prin urmare, poemul este exclusiv literar, ţesut pe o canava şi cu elemente generale de basm, ceea ce, încă o dată, nu aduce deloc după sine autenticitatea folclorică particulară a mitului şi a eroilor lui. Din această dilemă nu se poate ieşi; de aceea, pentru un etnograf, nici Ciubăr Vodă al lui Stamati, nici al lui Alecsandri, nu pot constitui material folcloric, decît în detaliu şi încadrare.

Realitatea are totdeauna oroare de simplitate, mai exact de simplism, şi de aceea, din punct de vedere tradiţional, problema este mult mai complexă, mai nuanţată. Spunem dintr-un început, citînd pe Guénon, că departe de a fi de origine populară, o parte din ceea ce este socotit folclor, producţie populară, nu e nici măcar de origine umană; că organizaţiile iniţiatice pe cale de dispariţie încredinţează memoriei populare, masei etnice lunare, învăţămîntul secret al organizaţiei, sub formă de basme şi de mituri, pentru ca să nu se piardă totul iremediabil şi pentru ca acei care vor putea să le reinterpreteze, cînd va fi momentul, să aibă la îndemînă materialul.

Mai poate fi şi cazul mijlociu, cînd, fără să dispară anumite organizaţii iniţiatice, socotesc ora potrivită pentru „exteriorizarea" unor anumite tezaure din depozitul lor ezoteric; în acest scop, aleg de obicei pe unii din membrii lor, avînd talent şi notorietate. „Dezvăluirea" este cu totul relativă, pentru că se produce tot în moduri mitice şi cere calificări speciale pentru decriptare.

Oricum, tendinţa centrifugă de explicitare este incontestabilă. Este posibil ca acesta să fi fost cazul lui Asachi, al lui Neculai Istrati, al lui Alecsandri... al lui Constantin Stamati. Şi atunci avem exemple de literatură ce nu poate fi deloc considerată *populară; Despot Vodă,* istorioarele şi replăsmuirile de doine ale lui Neculai Istrati, legendele asupra Dochiei puse în circulaţie de grupul lui Asachi, opera lui Creangă, mai tîrziu, *Prin munţii Neamţului,* de Calistrat Hogaş –

literatură cultă, totuşi cu elemente ezoterice de primă ordine, în prea mare cantitate şi prea bine închegate, prea consecvent iniţiatice, ca să ne putem permite presupunerea că redactorii lor le-au cules de pe drum, ca pe nişte pietre, la întîmplare. Credem că acelaşi lucru e cazul cu *Povestea poveştilor* a lui Stamati. În rezumat, este posibil ca anumite personalităţi să fie alese pentru a exprima lucruri pînă atunci ţinute secrete, într-o formă ambiguă, înşelător populară.

Cazul acesta presupune o decadenţă mai puţin gravă decît acela în care organizaţii «iniţiatice», „intrînd în somn", ca să întrebuinţăm expresia consacrată, îşi aruncă depozitul iniţiatic bogat în mare, într-o butelie. Cînd o societate secretă alege un mod de exteriorizare prin intermediul literaturii culte, înseamnă că din motive ciclice a hotărît să dezvăluie ceva din tezaurul ei tradiţional, ceea ce nu implică deloc o dispariţie concomitentă, ca în primul caz. Acestea sînt motivele pentru care cele scrise de Stamati şi Alecsandri despre Ciubăr Vodă, deşi lipsite de valoare folclorică, au totuşi valoare tradiţională şi ezoterică.

Povestea poveştilor exprimă tradiţii mistice, făcînd parte din istoria secretă a întemeierii Moldovei. Faptele se întîmplă în alt spaţiu şi alt timp decît timpul şi spaţiul istoriei profane; evenimentul «a fost odată ca niciodată», după admirabila figură populară, ceea ce nu înseamnă deloc că n-a fost, ci că s-a petrecut în *Illo tempore,* în dimensiuni inaccesibile şi totuşi cauzale faţă de istoria obişnuită.

Vom proceda acum la anumite consideraţii care, în mod necesar, derivă din *«l'esprit de finesse»,* şi nu din *«l'esprit de géometrie»,* rămînînd totuşi credincioase logicii interne a problemei.

Dacă *Povestea poveştilor* ar izvorî exclusiv din imaginaţia lui Stamati, dacă ar aparţine exclusiv unei individualităţi şi unei literaturi profane, de ce Stamati, cu incontestabilul său instinct poetic, şi-a ales pentru eroul fastuosului său poem romantic un nume trivial ca Ciubăr Vodă, cînd nimic nu-l obliga? Nu s-a putut ca vulgaritatea numelui să nu-l izbească. Avea la îndemînă, pentru poemul lui, care nu e deloc eroi-comic, o mulţime de nume „nobile" din bogata magazie de recuzite romantice, nume coşbuciene şi altele de aceeaşi calitate, gen Fulger, Bărbat, Gelu, Dan căpitan de plai. La Stamati, nepotrivirea

dintre valoarea artistică a poemului, seriozitatea subiectului şi numele grotesc al eroului, izbeşte adînc şi imediat.

Din perspectiva obişnuită a istoriei literare, această mică enigmă este inexplicabilă. Atunci trebuie găsite alte explicaţii «supraliterare», ca să ne exprimăm aşa.

Revenim la acelaşi punct, pe altă cale: Stamati a vorbit în numele unui grup secret moldovean, masonic sau altul, iar poemul lui, ca şi basmele lui Creangă, aparţine „literaturii de sanctuare" – am zice noi. Istoria literară modernă nu bănuieşte existenţa ei, ceea ce nu împiedică faptul real că cele mai înalte culmi ale creaţiei omeneşti au purces din ea. Că istoria literară modernă nu vrea, sau nu poate, să recunoască arhitectura tainică şi caracterul ezoteric al poemelor homerice, al tragediilor greceşti, al *Eneidei,* al *Divinei Comedii,* al romanelor Graalului, al lui Tavelais, al infoliului shakesperian... nu poate să li-l ia, nici să înlăture o stare de fapt obiectivă; avem de-a face cu una din multiplele încercări de „secularizare" a Sacrului, specifice lumii moderne, de „profanare", în sensul literal al cuvîntului (adică de profanizare), perfect consecventă cu ura contra misterului a acestui moment ciclic şi cu încercarea de a coborî totul la nivelul „bazic", substanţial al lucrurilor.

Ca posibil mason sau altceva, Stamati era riguros limitat de servitutile organizaţiei iniţiatice din care făcea parte şi, în special, în interpretarea simbolurilor ei; trebuia să dea mitului ce i se încredinţase spre dezvăluire exact dimensiunile, semnificaţia, tîlcuirea ce le avea în depozitul tradiţional. Nuanţa de „constrîngere" pe care o insinuăm este un fel de exprimare sugestivă; în realitate, toţi acei care au vorbit lucid şi în cunoştinţă de cauză în numele organizaţiilor secrete, erau perfect de acord asupra sensului adînc al mitului ce primiseră misiunea să-l exprime, aşa că „servitutea" de care vorbeam nu avea un caracter de consemn şi nici de corvoadă.

Trebuie să spunem că intenţionat nu am reprodus sfîrşitul *Poveştii poveştilor,* pentru că era necesar să fie lămurite în prealabil cele spuse mai sus.

Bogdan se însoară cu Ileana Cosînzeana şi autorul descrie desăvîrşirea nunţii întrerupte de năvălirea tătarilor. Urmează trei rînduri de puncte de suspensie, apoi Stamati reia:

„.....
.....
.....
Acolo m-a deşteptat
Soarele ce răsărea
Tocmai în fereastra mea;
Şi pe masa, ce era
Lîngă al meu aşternut,
Lumînarea tot ardea;
Ear lîngă mine pe pat,
Era un hronicar vechi
Deschis tocmai acolo,
Unde scrie de Ciubăr,
Ear jos lîngă cuptoraş
Dormea bătrînul chelar,
Ce-mi tot fabule spunea
Sara păn ce-adormeam.
Deci atunci am înţăles
Că şi fantazia mea
S-a fost prea înfierbîntat,
De hronicarul cel vechi
Şi de-a lui bărfituri.
Şi acest vis minunat
Ce în somnul meu văzui,
Adunătură a fost
Din fabule ce mi-a spus el
Şi din ceea ce citii
Sara cînd am adormit...

La prima vedere, scena pare obişnuită; privită cu luare aminte, îşi arată părţile neverosimile. Mai întîi, ce căuta „chelarul" în camera stăpînului, în timpul somnului acestuia? Chiar dacă povestise ceva de cu seară, normal era să se retragă în odaia lui, căci numai loc nu lipsea în conacul lui Stamati. În realitate, „chelarul", cum i-o arată numele, este stăpînul cheilor, care deschide şi închide poarta celor ascunse, cartea tainelor. Chelarul a rămas toată noaptea în camera stăpînului, fiindcă era elementul indispensabil în evocarea lui Ciubăr Vodă,

precum şi a fiului său Bogdan. Stamati nu putea spune mai răspicat că a avut două izvoare de informaţie, cartea şi tradiţia orală; mistagogul, în amîndouă, era bătrînul chelar. În jurul focului sacrificial, indispensabil în orice evocare, Stamati a avut o *«visio»*, o «uimire» – cum se spunea în secolul trecut; că s-a petrecut în stare de vis sau de veghe, e un detaliu secundar; scena este magică şi în efectuarea ei raporturile dintre servitor-stăpîn s-au inversat.

Acum, «hronicul cel vechi», deschis pe masă, putea fi în adevăr cronica lui Ureche, cu unicul ei rînd: „după Pătru Vodă, au domnitu Ciubăr Vodă, două luni!" Propoziţia aceasta scurtă şi anodină a putut ea deslănţui mitul vast şi complex din *Povestea povestelor?*

Poetul scrie:

... fantazia mea
S-a fost prea înfierbântat
De hronicarul cel vechi
Şi de-a lui bârfituri...,

dar cum poate o simplă menţiune a lui Ureche să constituie o bîrfitură? O bîrfitură se întinde pe pagini; un rînd de cronică este o simplă menţiune, pretext numai pentru o naraţiune cu rădăcini în altă parte. Versul n-ar putea fi în realitate o aluzie la documente scrise, secrete? Sau, mai degrabă, «cartea de pe masă» nu reprezintă chiar *Liber Vitae?* Cartea ursitelor în care stau scrise toate ce au fost, sînt şi vor fi? că i-a deschis-o... acela care o închide şi o deschide, stăpînul cheilor, bătrînul chelar? Scena este magică şi o găsim în poveşti. Ne reaminteşte o scenă din basmul *Porcul fermecat* al lui Ispirescu. Împăratul, tatăl a trei fete, pleacă la război, interzicînd fiicelor lui să intre într-o anumită cămară. Natural, ele nu rezistă la ispită şi:

> «Cea mai mare din surori care era păzitoarea cheilor (deci „chelăriţă", *n.n.*) bagă cheia în broască şi întorcînd-o, scîrţ, uşa se deschise. Fetele intrară. Cînd colo, ce să vadă? Camera n-avea nici o podoabă; dară în mijloc era o masă mare cu un covor scump pe dînsa şi d'asupra o carte mare deschisă.»

În cartea aceasta, arată povestea în continuare, şi-au citit fetele destinele.

Aceasta în ceea ce priveşte izvorul scris al lui Stamati. Despre cel oral spune:

Ear jos lîngă cuptoraş
Dormea bătrînul chelar
Ce-mi tot fabule spunea
A domnilor celor vechi.
.....
Şi acest vis minunat
Ce în somnul meu văzui
Adunătură a fost (deci o îmbinare, *n.n.*)
Din fabule ce mi-a spus el
Şi din ceea ce citii.

Este clar: tradiţie orală şi tradiţie scrisă. Or, cum am mai spus mai sus, tradiţia orală a chelarului nu se găseşte decît în doză infinitezimală în folclor; ea nu s-a transvazat în exterior pînă la Stamati şi Alecsandri. Ca atare, există numai o singură explicaţie: ea aparţine unor tradiţii orale secrete, ceea ce nu era posibil decît dacă subzistau pe vremea lui Stamati organizaţii iniţiatice cu depozitul ezoteric şi avînd conştiinţa „sacralităţii", a importanţei lui. S-a crezut de cuviinţă, prin jurul anilor 1840 (începutul ciclului Vărsătorului suprapus pe sfîrşitul ciclului Peştilor) să se manifeste, învăluit şi simbolic, o parte a acestui depozit, desigur nu cea mai importantă, pe motive de oportunitate ciclică.

Povestea se situează la punctul critic care desparte preistoria Moldovei de istoria ei. Eroul este, după cum am văzut, Bogdan Întemeietorul. Or, mitul arată că acest «întemeietor» este în realitate moştenitorul unui neam lung, sacral, al unei *race faée,* de Ciubăreşti, al cărei nume (Ciubăr arată un conţinător) este posibil să indice iniţiaţi mai vechi decît chiar acei stăpînitori ai Graalului, îmbrăcaţi în haine de rosa croce-eni. Cînd am vorbit de drama *Despot Vodă* a lui Alecsandri, am arătat îndelung motivele ce ne fac să înclinăm spre această soluţie. Or, mitul primează istoriei. Mitul îi dă istoriei tîlcul adînc, printr-o dimensiune ce rămîne ascunsă, dar condiţionînd totul. Am putea

simboliza, tot în spiritul miturilor, „cadrul" evenimentelor dinaintea şi de după întemeierea Moldovei, cu o clepsidră sau cu proiecţia ei plană, litera X, în care preistoria este în recipientul superior, istoria în cel inferior; în punctul diacritic, intermediar, nespaţial şi netemporal, stă fabula propriu-zisă, prin care se scurge nisipul devenirii, repartizînd cele de sus în cele de jos, preistoria în istorie, în sens invers, *per speculum in aenigmate*. Analogia în sens invers se aplică în mod riguros; *Ciubăr Vodă cel Vestit,* din „soi vestit", a devenit pe parcurs şi rege al Graalului în obîrşii, Domnul legitim şi vizibil în preistoria Moldovei, devine invizibil în istorie: «Ciubăr parcă n-a mai fost»... scrie textual Stamati. Acest «parcă» face versul afin şi solidar cu *«vivit non vivit»* al regelui Arthur. Ciubăr devine un tribulant cu funcţie ocultă, nepărăsindu-şi însă ţara, care s-ar pulveriza fără actul lui de prezenţă ascunsă, reapărînd din cînd în cînd, în momente grave, pe care le cunoaşte numai el. După caz, cînd poate, ia ca suport de manifestare pe unii din marii voievozi moldoveni; în mod obişnuit însă dă tîrcoale pricipilor sub înfăţişarea nemernică de măscărici, mască ce permite proximitatea şi familiaritatea.

Dacă obîrşia voievodatului moldovean trebuie căutată printre vechii iniţiaţi, deveniţi cu timpul cavaleri ai Graalului, apoi cui li se poate aplica mai bine decît legendelor de întemeiere a Moldovei şi a Ţării Româneşti, ceea ce spune Wolfram von Eschenbach în *Parsifal?* Şi anume că acei cavaleri ai Graalului aveau misiunea să dea popoarelor regi aleşi de Dumnezeu.

Revenind la Ciubăr şi fiul său Bogdan, această readaptare a unei funcţii este inevitabilă într-un ciclu descendent de umanitate; este o «învăluire-involuţie», un «pogorămînt», o «micşorare», dar sacrificială, ca şi încarnarea lui Christos, deci neafectînd Principiul, faţa intimă a funcţiei. Reamintim istoria Egiptului peste care au domnit la început, mii de ani, dinastii divine, pentru ca în istoria propriu-zisă să le ia loc dinastiile umane. Este o cădere din Paradis, dar inevitabilă, readaptare teurgică, salvînd esenţialul prin ocultare.

Această readaptare de tradiţie e în primul rînd o readaptare de doctrine ezoterice la noi condiţii de viaţă. La noi, ca s-a întîmplat în

secolul al XIV-lea şi atunci ne întrebăm dacă nu este în legătură cu tragedia Ordinului Templului; mai exact dacă nu e vorba în mitul spus de Stamati şi de readaptarea tradiţiei templiere la rosacroceanism. Iată ce scrie Guénon: «...se poate înţelege că în aceste condiţii, distrugerea Ordinului Templului a provocat pentru Occident ruptura relaţiilor regulate cu «Centrul Lumii»; şi trebuie să situăm în secolul al XIV-lea deviaţia care, inevitabil, avea să rezulte din această ruptură şi care a mers accentuîndu-se pînă în epoca noastră. Nu se poate spune totuşi că orice legătură a fost sfărîmată deodată; destul de mult timp, relaţiile au putut fi menţinute într-o anumită măsură, dar într-un mod ascuns, prin intermediul unor organizaţii ca *Fede Santa* sau a *Fedeli*-lor *d'Amore,* ca «Massenia Sfîntului Graal» şi, fără îndoială, încă prin multe altele, toate moştenitoare ale spiritului Ordinului Templului şi cele mai multe ieşite din el, printr-o filiaţiune mai mult sau mai puţin directă. Acei care au consacrat acest spirit viu şi care au inspirat aceste organizaţii, fără ca ei înşişi să se constituie în vreo grupare definită, au fost acei numiţi cu un nume esenţial simbolic, «Rosa Croce»; dar a venit o zi în care înşişi aceşti «rosa-croce-şti» au trebuit să părăsească Occidentul..."[8] •

În legătură cu templierii, o tradiţie spune că Ciubăr Vodă era numit astfel pentru că bea nemăsurat vin cu ciubărul. Dar cum să nu apropii aceasta cu proverbul „boire comme un templier"? Expresia aceasta, arată Guénon, este explicată de vulg în sensul grosolan-literal, dar «în realitate indică vinul cunoaşterii». În ebraică *iain* (vin) şi *soct* (mister) au numere echivalente.

Îngurgitarea nemăsurată de vin simbolizează aici, în realitate, o capacitate excepţională de comuniune cu Divinul.

Aceeaşi putere de îngurgitare o găsim şi la Novăceşti, despre care vom vorbi mai tîrziu.

Acesta este aspectul de băutură al Euharistiei, dar mai este şi un aspect comestibil. În basmul *Povestea celor trei zîne, ce s-au prefăcut în trei păsări măiestre de peste nouă mări şi nouă ţări, unde creştea în vîrful ierbii mărgăritar,* basm culeş de Simeon Florea Marian (*Basme*

[8]) R. Guénon: *Les Gardiens de la Terre Sainte,* în: *Symboles fondamentaux de la science sacrée,* Paris, Gallimard, 1962, p.113.

din ţara de sus, Iaşi, Junimea, 1975) se spune: „Tatăl său adevărat (al eroului, *n.n.*) vrea să facă un praznic minunat ca şi acela al lui Ciubăr Vodă..."

Or, legenda care spune că Decebal a băut „otravă" împreună cu tovarăşii lui, trebuie luată numai în sens literal?" „Vitriolum" este şi el o otravă; contemplarea interiorului cupei Graalului aduce moartea imediată. Bătrînii alchimişti spun că „Magnum Opus" este o otravă cristalizată. Au fost Burebista şi Decebal Ciuberi Vodă?

Ni s-a atras atenţia că în Ţara de Jos, la Nicoreşti, de pildă, în regiunea de vii, se spune „ciubăr" exclusiv la un recipient mare în care se pun strugurii culeşi şi se zdrobesc cu „mustuitorul". Ciubărul nu are altă întrebuinţare acolo. Caracterul euharistic şi identitatea cu cupa sînt evidente.

Revenind la Templieri, Guénon citează în *L'ésoterisme de Dante* versuri ale poetului florentin, care par să exprime discret transformarea Templarismului, după aparenta sa distrugere, ca să dea naştere Rosa-croceanismului;

În forma dunque di candida rosa
mi si mostrava la milizie santa
che nel suo sangue Cristo face sposa.
(Paradiso, XXXI, 1-3)[9]

(«În forma de roza alba
Mi s-a arătat miliţia sfîntă
Cu care Hristos s-a căsătorit în sîngele tău».)

Lîngă versurile ilustrului Ghibelin, punem pe acelea ale lui Stamati, spre comparaţie. Zîna Muntelui Polar, cu haina pe care erau scrise destinele omenirii, cu cornul abundenţei în mîna dreaptă şi cu mănunchiul de şerpi în cea stîngă...

Şi pe capul lui Bogdan
Cunună de trandafiri

[9]) R. Guénon: *L'ésoterisme de Dante,* Paris, Gallimard, 1957, p.29.

Aruncă din al ei horn
Iar în mînă s-au trezit
Bogdan cu un măr domnesc.

Rit de consacrare a lui Bogdan, fiul regelui Graalului, ca Monarh Universal şi ca Imperator al Rosa-Crocei şi, implicit, rit de readaptare a vechii tradiţii în Rosacroceanism. Şi dacă Stamati ar fi fost liber de orice «consemn», «de capul lui», cum se zice popular, fără instrucţiuni riguroase primite de la alţii, nu i-ar fi venit mai la îndemînă să scrie că Bogdan a fost încoronat cu o coroană de aur? Interesant este faptul că, în adevăr, transformarea Templarismului în Rosacroceanism a fost contemporană cu «suscitarea» Moldovei.

În concluzie, faptul semnificativ că *Povestea poveştilor* a lui Stamati nu ş-a prăvălit în folclorul propriu-zis, înseamnă că a rămas, deşi semidezvăluită, patrimoniul unei fraternităţi ascunse; în alţi termeni, aceste fraternităţi au continuat să existe pînă tîrziu în stare aproape pură, căci altfel, prin mecanismul pe care am încercat să-l arătăm în cursul acestui studiu, în mod inevitabil, mitul ar fi devenit folcloric, prin devoluţie. O probă este că Vasile Alecsandri a scris atît de puţin popularul şi totuşi atît de iniţiaticul *Despot Vodă* la 40 de ani după «povestea» lui Stamati, acelaşi număr de ani cît a durat tribulaţiile în pustie ale lui Israel. La 40 de ani distanţă, figura fundamentală a lui Ciubăr Vodă apare în două opere de literatură exclusiv cultă.

O intervenţie extrem de semnificativă în această problemă o găsim într-un articol pe care vechiul şi intimul prieten al lui Alecsandri, Alexandru Papadopol-Calimah, l-a publicat în 1882, în „Convorbiri literare", vol. XVI, cu ocazia reprezentării piesei istorice a lui Alecsandri, care a constituit obiectul unei comunicări la Academie. După ce constată că istoric nu se ştie aproape nimic despre Ciubăr Vodă, Papadopol se referă la poemul lui Stamati şi-i face o lungă analiză, ca şi cînd putea să aibă valoare folclorică sau istorică. Un cercetător prob şi harnic cum era Papadopol Calimah nu putea fi atît de naiv încît să acorde valoare informativă operei Cavalerului, dacă ar fi privit problema din afară, ca marea masă a cititorilor. Dacă totuşi se prevalează şi se referă la ea, înseamnă că avea informaţii secrete despre autenticitatea tradiţională şi autoritatea ei, de la societăţile masonice sau altele, din care făcea probabil parte ca mulţi fruntaşi din generaţia şi

clasa lui. Un fapt semnificativ coroborează această ipoteză; citînd versurile pe care Stamati le pune în gura lui Ciubăr Vodă, adresîndu-se fiului său:

Fătul meu, vreau să te-nsor
Ca să nu piară cu noi
A lui Ciubăr soi vestit
Din care eu rămăsei,
Căci vestiţii strămoşi
Guzanii i-au mîncat...

Papadopol pune în italice ultimele două versuri tipărite normal de Stamati, adăugînd puncte de suspensiune ce nu există în text.

Şi apoi comentează: «Ciubăr ştia Solomonichia şi-şi prevedea fatalul sfîrşit, tot de Guzani sau Ghizhani...» Aici alte puncte de suspensie ca şi cum ar vrea să insinueze: cine are minte, să priceapă.

Aparenta inexactitate a afirmaţiei lui Papadopol a flagrantă, căci mai jos, în poem, vedem pe Ciubăr Vodă omorît nu de guzani, ci de hanul tătărăsc...

Alăturarea acestor două cuvinte, guzanul şi ghizhani este o pură invenţie a lui Papadopol-Calimah, pe care n-o găsim răspicat la Alecsandri, nici la cavalerul Stamati. Dar dacă circula oral? Dacă se şoptea în societăţi secrete la care Papadopol-Calimah nu se putea referi în şedinţa publică a Academiei Române din cauza jurămîntului iniţiatic? Se mulţumeşte să insinueze asonanţe, limpede pentru aceia cărora le servea de cuvînt de pasă.

E probabil că pentru Papadopol cititorii se împărţeau în două categorii: o infimă parte, care nu avea nevoie de explicaţii, deoarece le ţinea din aceleaşi surse ca şi el iar aluziile îi erau suficiente, şi restul, făcut din profani, care nu conta. Aceştia n-aveau decît să reflecteze, dacă îi ducea capul, ceea ce nu s-a produs pînă acum. Papadopol are aerul să insinueze: „v-am spus indispensabilul. Mai departe mergeţi voi cît vă duce mintea". „A bon entendeur salut!" Vă atrag numai atenţia că guzanii care-l mănîncă pe Ciubăr Vodă sînt ghiz-hani, ghizhanii tătăreşti.

Dacă Papadopol Calimah ar fi fost numai un cercetător independent, liber în iniţiativele sale, s-ar fi exprimat normal cam aşa: «după părerea mea, cuvîntul guzan este un termen simbolic substituit lui Ghizhan, hanul tătăresc; cît despre ghiz incipient, este posibil să fie a doua silabă din Cin-ghiz, termenul întreg fiind Cinghiz-Han». Cuvîntul întreg este simbolic deoarece marele han al mongolilor nu a ajuns în Moldova, nici măcar în Europa, pe care a pustiit-o pînă la Nipru prin locotenenţii săi, naianii Gebe şi Subotai. Valul mongol ne-a atins abia sub nepotul lui, Batu-Han, întemeietorul Hoardei de Aur. Dar este permis să iei pe cel mai mare erou al mongolilor ca simbol al întregului neam, ale cărui năvăliri şi pustiiri au fost pentru noi echivalentul macrocosmic al Voiajului infernal microcosmic pe care orice entitate individuală în stază de reintegraţiune trebuie să-l epuizeze? Că mongolii sau tătarii au simbolizat nu numai pentru noi, ci pentru întregul Occident, Infernul, o dovedeşte deformarea numelui lor în Tartar, identificînd neamul năvălitorilor cu locuitorii Hadesului, Tartarul antic;

«S'ils arrivent ces Tartares, ou nous les ferons entrer dans le Tartare d'ou ils sont sortis, ou bien ils nous enverront nous-mêmes jouir, dans le ciel, du bonheur promis aux élus; le jeu de mots qu'on prête ici à Saint-Louis se retrouvent dans presque tous les écrits de cette époque; et c'est peut-être là, pour le dire en passant, la véritable cause de l'altération que les Occidentaux ont apportée au nom des Tartares.»[10]

Deci, guzanii-ghizhani sînt o desemnare nu numai a mongolilor, nu numai a tătarilor, ci a tuturor neamurilor nomade ugroaltaice care ne-au năpăstuit, începînd cu hunii, bulgarii, maghiarii, turcii, pînă la cei care, după ce au stat două veacuri sub călcîiul Hoardei de Aur, i-au preluat moştenirea, ambiţiile, mentalitatea. E un obicei universal răspîndit în societăţile secrete să se simbolizeze generalul prin particular şi individual, iar felul insidios, ambiguu, în care Papadopol-Calimah ne sugerează asonanţa guzan-ghizhan, îl face solidar, complice, am putea zice, cu alţi contemporani: Vasile Alecsandri, Neculai Istrati, Asachi şi alţii.

[10]) *Dictionnaire Littré*, la cuvîntul «Tartare».

Ne-au năpădit neamurile, ne-au pustiit vijeliile; în învăluirea lor a rămas nestins şi statornic un sîmbure de foc, neatins de furtuni pentru că nu e din lumea lor; o taină de la începutul lumii încredinţată Descălecătorilor şi retransmisă de ei mai departe, în lungul veacurilor, unui mănunchi mereu viu şi mereu împrospătat de Veghetori. Spuneam că şi în cazul de faţă mitul primează istoria. În economia şi dimensiunile *Poveştii poveştilor,* Muşatinii sînt coborîtori, pe de o parte din Regii Graalului, pe de lată parte din Iana Sînziana, căreia

«Din cosiţă ruja-i cîntă,
Nouă-mpărăţii ascultă,
Dumnezeu se minunează.»

Istoricii literari spun că Stamati îşi zicea «cavaler», pentru că fusese decorat cu cea mai insignifiantă decoraţie rusească, ordinul «Sfîntul Stanislau», în cel mai mic grad al ei. Nu era cu ce te făli. Decoraţia îi fusese acordată de ţarul Alexandru I, căruia Stamati îi fusese prezentat cu ocazia vizitei acestuia în Basarabia. În realitate, şi aici ar putea fi un echivoc, membrii ordinului masonic al «Strictei Observanţe» căpătau un nume emblematic precedat de termenul Eques (Cavaler); de exemplu *Eques a capite galeato, Eques ab ense, Eques a cygno triumphante, Eques a penna ruba* (prinţul Charles Edward Stuart, pretendent la tronul Anglici), *Eques a floribus* (Joseph de Maistre) etc.

După Conventul de la Wilhelmsbad, «Stricta Observanţă» a devenit «Regimul scoţian rectificat», care a păstrat totuşi obiceiul de a acorda titluri cavalereşti. Alexandru I era membru al acestui Regim şi purta numele de «Cavaler binefăcător al Cetăţii Sfinte». Nu era şi Stamati cumva cavaler al «Regimului scoţian Rectificant»? De aici echivocul cu «Cavaler al Sf. Stanislau».

Aceeaşi întrebare se poate pune şi în legătură cu marele mitropolit al Moldovei, Veniamin Costache. Crescut în duhul evanghelic, al smereniei şi dispreţului pentru tot ce este fală trecătoare pămîntească, înaltul prelat semna însă în documentele vremii şi pe cărţile ce ieşeau din tiparniţa Mitropoliei de la Iaşi, drept «Cavaler al Ordinului Sfînta Ana». Nu cumva şi la dînsul, ca şi la Stamati, modestele decoraţii pe care le

primise erau paravanul după care se ascundea altceva? Ceea ce se ştie esta faptul că Mitropolitul Veniamin Costache era mason, iar ordinul Sfînta Ana are un rol important în romanul *Craii de la Curtea Veche.*

*
* *

Ciubăr Vodă mai este menţionat în scrisoarea a XII-a, intitulată *Pîcală şi Tîndală,* a lui Costache Negruzzi[11], apărută în „Albina Românească" a lui Asachi. Şi poemul lui Stamati şi *Pîcală şi Tîndală* a lui Negruzzi au apărut cam în acelaşi timp. Parcă autorii lor şi-ar fi vorbit. *Povestea poveştilor* e din 1843, iar *Pîcală şi Tîndală* din 1842. Conţinutul scrisorii e la unison cu numele şi noţiunea de Ciubăr Vodă. Aceştia, Păcală şi Tîndală, aparţin aceleiaşi familii spirituale. Scrisoarea începe cu un rînd de puncte, ca şi cum anumite lucruri nu s-au spus şi nici nu trebuie spuse, fiind totuşi cunoscute aluziv de anumiţi cititori.

Fevruarie 1842

.....

«– Dar d-ta, moşule, n-o să ne spui ceva? am zis către bătrînul pădurar ce ne primise în gazdă.

– Ce vreţi să vă spun? răspunse el. ce să vă spun vouă, oameni de ieri, eu omul veacului care port două sute de ierni în spate? Voi vă ziceţi români ş-apoi vorbiţi o limbă pe care eu nu o înţăleg. Purtaţi nişte haine sucite pe nişte trupuri stricate în care mă îndoiesc că este inimă. Sînteţi aşa de jigăriţi şi gingaşi, încît de v-ar vedea strămunii noştri ar plînge de jale.»

La prima vedere, găsim aparent tema comună a deosebirii dintre generaţii, dar cînd bătrînul spune că are 200 de ani intrăm de-a dreptul în incredibil, în farsă şi fleac, cum o vrea şi numele bătrînului, Tîndală,

[11]) C. Negruzzi: *Opere,* vol.I, Bucureşti, Minerva, 1974, p.250–254.

paraedru cu Pîcală, naşul său. De altminteri, toată scrisoarea este o flecăreală; dar dacă este o flecăreală voită, ca aceea a lui Rabelais, de exemplu, şi a atîtor alte scrieri simbolice cu formă comico-divagantă?

De la început se învederează că nu este vorba de contraste dintre generaţii, ci de opoziţia între succesiunea generaţiilor efemere şi un principiu imuabil, perpetuu, numit bufonic Tîndală. Derezonarea continuă:

> «Trebuie să ştiţi, feţii mei, că eu sînt feciorul vestitului Strîmbă-Lemne care lua stejarul cît de gros, îl îndoia cu mîinile şi-l făcea obadă de roată. El era un om foarte învăţat şi cunoscut pe vremea lui. Copilărise cu Ciubăr Vodă cu care învăţase carte la dascălul Pascal din Podul Iloaiei ce ştia toată Alexandria pe de rost, făcută de numitul dascăl Pascal, de unde nu ştiu cum a căzut în mîinile domnului Barac de a tipărit-o. Petrecuse toată juneţea sa la curtea lui Lăcustă, a lui Papură, şi a lui Pîrlea Vodă. Ce mai vemi acelea! Cînd venea primăvara şi ieşeau oamenii la arat, dacă nu le ajungeau boii la plug, se duceau la Unguri sau la Leşi şi luînd de-acolo oameni, fie nemeşi sau proşti, şleahtici sau mojici – nu mai alegeau, îi înjugau şi arau lanuri cît vezi cu ochii, unde semănau ghindă de creşteau dumbrăvi pentru ca să aibă strănepoţii lemne de ars. De aceea, luat-aţi samă cînd e ger şi vîntul vîjîie, că dacă vă puneţi la vatră dinaintea focului, auziţi unele lemne ţipînd şi vedeţi strecurîndu-se din ele o apă fierbinte? Acele, feţii mei, sînt sufletele leşilor care ţipă şi lacrimile ungurilor care pică, căci sufletele lor – pentru păcate pesemne le-a osîndit Domnul Dumnezeu să intre în copacii pădurilor pe care le-au arat cu sudoarea lor. Ce să mai zic de oamenii vremilor acelora? Erau înalţi ca brazii şi voinici ca zmeii. Tatăl meu era nepot viteazului Sfarmă Piatră care avea obicei cînd se punea la masă să înghită mai întîi şapte-opt bolovani ca să-i facă poftă de mîncare.»

Să luăm deci notă că Negruzzi a cunoscut în anul 1842 pe vestitul pădurar Tîndală, finul lui Pîcală, fiul lui Strîmbă-Lemne, care strîmbă Lemne fusese conşcolar cu Ciubăr Vodă, nepot al lui Sfarmă Piatră, în tinereţea lui la curtea lui Lăcustă, Papură, Pîrlea Vodă. Cumătrii fabuloase, prietenii mitice care seamănă ca două picături de apă cu însoţitorii lui Harap-Alb, cu care cititorii vor face cunoştinţă abia peste vreo 35 de ani de la scrisoarea lui Negruzzi. Iată, de pildă, cum este descris Ochilă din basmul Harap-Alb:

> «– Doamne fereşte de omul nebun că tare-i de jălit sărmanul! Pe de o parte îţi vine a rîde, pe de alta îţi vine a plînge. (Cele două feţe ale lui Ianus n.n.)/.../ Poate că acesta-i vestitul Ochilă, frate cu Orbilă, văr primar cu Chiorîlă, nepot de soră lui Pîndilă, din sat de la Chitilă, peste drum de Nimerilă. Ori din tîrg de la *Să-l caţi*, megieş cu *Căutaţi şi de urmă că nu-i mai daţi* »[12] (sublinierile noastre).

Cimiliturile, frămîntările de limbă, seamănă ca două picături de apă. Acelaşi stil divagant dar cu tîlc. Negruzzi însă mai strecoară, neglijent, şi numele lui Ciubăr Vodă.

Sîntem în plină fabulă. Toate bune, dar de ce autorul, după ce spune că Strîmbă-Lemne copilărise cu Ciubăr Vodă, acum 483 de ani, adaugă că învăţase cu dascălul Pascal din Podul Iloaei, care ştia Alexandria pe de rost, de la care a aflat-o şi a tipărit-o domnul Barac, care mai trăia încă pe vremea scrisorii lui Negruzzi, deoarece a murit în 1848? După cele ce le-am spus pînă acum, nu e vădit că Strîmbă-Lemne, Sfarmă-Piatră, Pîrlea, Lăcustă, Papură Vodă, Pîcală şi Tîndală, Ciubăr Vodă, Harap-Alb şi *tutti quanti* sînt nume hieratice purtate de oameni în carne şi oase, însumînd înalte funcţii spirituale, transmisibile din generaţie în generaţie, cel puţin pînă în anul de graţie 1842, anul Scrisorii a XII-a? Pădurarul Tîndală este paznicul gemetelor generaţiilor trecute, încorporate în murmurul şi geamătul pădurii, cu alte cuvinte în murmurul şi geamătul Verbului Primordial, tribulant în lumea noastră, vehiculat de suflu, şoptit la gura sobei.

Cînd moare, Strîmbă-Lemne îşi încredinţează fiul naşului său, Pîcală, pentru învăţătură, apoi... se stinge *la patru sute opt zeci şi trei de ani*. Naşul Pîcală nu se dă în lături şi iată cam ce-i spune lui Tîndală, ucenicul său:

> «Fine, de vrei să trăieşti bine şi să ai tihnă **să** te sileşti totdeauna a fi la mijloc de masă şi la colţ de ţară pentru că e mai bine să fii fruntea cozii decît coadă frunţii. Şezi strîmb şi grăieşte drept. Nu băga mîna unde nu-ţi fierbe oala, nici căta cai morţi să le iei potcoavele, căci pentru Behehe vei pierde şi pe Mihoho.»

---

[12]) Ion Creangă: *Harap–Alb*, în: *Poveşti, Amintiri*, Bucureşti, Editura Minerva, 1982, p.112.

Cascada de zicale, proverbe, cimilituri, fămîntări de limbă... continuă pe patru mari pagini. Le citeşti şi aştepţi să înceapă adevărata poveste. Nici gînd! Te gîndeşti atunci la faimosul „langage clus" al truverilor, la limba păsărilor, hărăzită năzdrăvanilor din basme.

Sfîrşitul «Scrisorii» este acesta:

> «Avea multe de spus moş Tîndală (deci cele patru pagini erau doar o introducere, n.n.) cînd a luat seama că nu-l mai ascultă nimeni (nimeni nu mai era în stare să-i tîlcuie secretul, n.n.) căci noi cu toţii adormisem şi horăiam. Aşa dar făcu şi el ca noi».

Punem o întrebare nevinovată literaliştilor: dacă toţi dormeau, cum au auzit şi cum au înregistrat secvenţa de proverbe a lui Tîndală?

Lăsînd la o parte ghiduşiile, – limbuţia aşternută pe 6 pagini este numai o acoperire exterioară a unei discipline a tăcerii absorbită de buretele somnului, ca în marele sanctuare din Epidaur şi din văgăuna lui Trofonius – poate fi fără îndoială vorba de o lojă masonică intrată intrată «en sommeil», în somn, pe o perioadă nedeterminată de ocultare.

Tot aşa adorm şi Stamati şi chelarul în camera lor, în *Povestea Poveştilor*. Asemănarea este izbitoare. Scrisoarea a XII-a este din 1842: linie liberă pentru Stamati în 1843, data publicării acesteia.

Să ne reamintim că în *Povestea poveştilor* tatăl lui Bogdan este ultimul dintre Ciubăreşti, dinastie păstrătoare a unui vas preţios, în speţă a Graalului. Schimbarea de domnie semnifică adaptarea vechii tradiţii, inclusiv a Graalului, la noi condiţii ciclice, trecerea de la templarism la rozacroceanism, manifestarea unei ţări ascunse, ca Moldova istorică. Or, Bogdan s-a urcat pe tron în 1360.

Ce spune Negruzzi? Că tatăl interlocutorului său Tîndală, Strîmbă-Lemne, copilărise şi învăţase carte cu Ciubăr Vodă. Toate acestea s-au întîmplat acum «patru sute optzeci şi trei de ani». Această precizie matematică în plină curgere a unui delir oniric, miră. Scădem pe 483 din 1842, obţinem 1359, adică, mitic vorbind, ultimul an al lui Ciubăr Vodă stamatin, tatăl Bogdanului istoric, stirpe a Muşatinilor, care, astfel, *in illo tempore*, în mit, descind din precedenţii Graalului. După socotelile din vremea lui Negruzzi, Bogdan s-a urcat pe tron în 1360.

Cum spuneam, Scrisoarea a XII-a este din 1842. Foc verde pentru Stamati.

Coliba din pădure a lui Negruzzi era, după părerea noastră, o lojă cărbunărească. Carbonarii constituiau o masonerie forestieră; cărbunele lor era făcut din lemn. Este vorba de un simbolism vegetal care se urcă de-a dreptul la «Paradisul Terestru», de esenţă vegetală. Simbolismul vegetal premerge simbolismul mineral, primul reprezentat de Strîmbă-Lemne (tatăl lui Tîndală), al doilea de Sfarmă-Piatră. În basele noastre, Strîmbă-Lemne este masca «Marelui Dulgher al Universului» (Twaştri), Sfarmă-Piatră a «Marelui Arhitect».

Ca în toate chestiunile în adevăr vitale, existenţiale, problemele ţîşnesc în jerbă la fiecare pas. Este imposibil măcar să le pomenim pe toate. menţionăm doar una. Se ştie importanţa considerabilă pe care o au în lingvistica sacră, în hermeneutica tradiţională, asonanţele, «coincidenţele» verbale. E cea mai ignorată din toate disciplinele ezoterice. Şi atunci, ne punem întrebarea, o simplă întrebare, căci o dezvoltare a răspunsului s-ar întinde într-un volum; «Ciubăr Vodă» nu este în realitate «Geber Vodă»? Cu alte cuvinte, şi tehnic vorbind, «Ciubăr» nu este un cuvînt substituit arabului *Geber?*

*

* *

Nu ştiu dacă acest lung *excursus* a solicitat interesul cititorului. Sigur este că se va întreba: au oare de-a face toate acestea şi cu Creangă? Dacă din opera lui Creangă ar lipsi o propoziţie de cinci cuvinte, răspunsul ar fi: nimic! Dar această propoziţie există şi straniul personaj captează încă un izvor subteran din Apa Vie a neamului nostru, după ce le-a capat pe toate celelalte. Căci, într-un volum de 300 de pagini, Creangă a spus totul.

Iată acum propoziţia cu pricina. Se găseşte la începutul povestirii lui *Moş Nichifor Coţcariul:* [13]

[13]) Şi în alte lucrări ale lui I.Creangă găsim situaţii şi propoziţii care ne duc spre Ciubăr Vodă.

«Moş Nichifor nu-i o închipuire din poveşti, ci e un om ca toţi oamenii; el a fost odată, cînd a fost, trăitor în mahalaua Ţuţuieni din Tîrgul Neamţului, dinspre satul Vînătorii Neamţului. Cam pe vremea aceea trăia moş Nichifor în Ţuţuieni, pe cînd bunicul bunicului meu fusese cimpoieş la cumătria lui moş Dediu din Vînători, *fiind cumătru mare Ciubăr Vodă* (sublinierea noastră), căruia moş Dediu i-a dăruit patruzeci şi nouă de mioare oacheşe numai de cîte un ochi; iar popă unchiul unchiului mamei mele, Ciubuc Clopotarul, de la Mînăstirea Neamţului, care făcuse un clopot mare la această mînăstire cu cheltuiala lui şi-avea dragostea să-l tragă singur la sărbători mari – pentru aceea îi şi ziceau Clopotarul. Tocmai pe acea vreme trăia şi moş Nichifor din Ţuţuieni.»

S-a remarcat cu perfectă dreptate că *Moş Nichifor Coţcariul* este cea mai bine construită nuvelă din literatura română. Cum subiectul ei aparţine vieţii de toate zilele, fără elemente senzaţionale – cel puţin în aparenţă – de ce această stranie, literar inutilă introducere, cu precizii, circumlocuţiuni şi insistenţe pe care subiectul nu le cere, ci că este un «hop de-o parte» faţă de el? De ce această «deschidere» uşor divagantă, aducînd a cimilitură? Un harabagiu ducînd cu plată oamenii şi boccelele lor de la un loc la altul, îl găseam oriunde şi orişicînd în cuprinsul ţării, acum două sute de ani, şi chiar pînă-n zilele noastre. «Moş Nichifor nu-i o închipuire din poveşti, ci un om ca toţi oamenii» – începe Creangă. Afirmaţie inutilă. Nimeni nu se îndoieşte de aceasta, pentru că nu are nici un motiv, intrinsec sau extrinsec. Atunci de ce acest mare scriitor se repede să deschidă uşi larg deschise? Precauţiile lui Creangă ar fi fost potrivite dacă ar fi vrut să ne convingă că, în ciuda credibilităţii, acum vreo 200 de ani, Zmeul Zmeilor sau Balaurul cu douăsprezece capete s-au manifestat la Tîrgul-Neamţ. S-a manifestat însă... numai Moş Nichifor Coţcariul. Ce avea în ea, această apariţie, atît de senzaţional, încît povestitorul să dea luxul de precizii şi de asigurări pe care nici subiectul, nici cititorul nu le cereau?

«Moş Nichifor nu-i o închipuire din poveşti, ci un om ca toţi oamenii». Corect era: «a fost». Nu de alta, dar fraza echivocă ne-ar putea face să bănuim că harabagiul nostru nu a fost contemporan cu bunicul bunicului, ci chiar cu povestitorul, că este o funcţie permanentă şi că prolixitatea subsecventă nu are alt rost decît să învăluie fulgerarea de sinceritate incipientă...

«El a fost odată cînd a fost»... şi această uşoară, abia deghizată, parafrazare a ilustrului debut al basmului românesc; «a fost odată ca niciodată» risipeşte în mod deliberat toate precauţiile cronologice ale autorului nostru, luînd cu o mînă ce dăduse cu alta, adevărată măsluire de cărţi ce ne lasă mai nedumeriţi ca la început, învăluind şi dezvăluind într-o clipită *ceva* pe care scriitorul crede că trebuie dezvăluit şi învăluit.

Acest «ceva» merita toate precauţiile lui Creangă? Cititorul va aprecia după cele ce urmează.

Începutul povestirii *Moş Nichifor Coţcariul* este inutil şi, din punct de vedere strict literar, umplutură. Nuvela ar fi trebuit să înceapă de-a dreptul cu al doilea paragraf: «Moş Nichifor (era un) harabagiu (din Tîrgu Neamţ). Căruţa lui...», etc. Primul paragraf pe care l-am citat în întregime este o extrapolare faţă de subiect, lipsită de interes literar. E inutilă în nuvelă. Prezenţa ei nu poate fi explicată printr-un deficit artistic al lui Creangă: humuleşteanul nu are pereche în literatura noastră în stăpînirea completă a meseriei scriitoriceşti, în sobrietate, chiar atunci cînd este sfătos. Prin urmare, Creangă a scris acest început pentru alte motive decît literare. Menţiunea, inutilă artistic, a lui Ciubăr Vodă, este decisivă, după toate lămuririle pe care le-am dat. Dacă Moş Nichifor *este*, atunci *sînt*, la prezent, Ciubăr Vodă, Moş Dediu şi ceilalţi titulari noi ai vechilor funcţii. «Cumătria» poate fi un mister iniţiatic periodic, reînnoindu-se ciclic, prin noii titulari ai vechilor funcţii, pînă la vremea dezvăluirii lui Creangă, o agapă, o Cină de Taină.

Vedem întruniţi în contemporaneiate, în paragraful incipient, pe Moş Nichifor din Ţuţuieni care *este*, pe «bunicul bunicului meu», cimpoieş, pe Moş Dediu, pe «Ciubuc Clopotarul», unchiul unchiului mamei mele", care deci nu e identic cu „cimpoieşul". Iar cumătrul mare era Ciubăr Vodă... Existenţa lui Moş Dediu este adeverită şi într-un loc din *Amintiri* [14]:

---

[14]) Ion Creangă: *Poveşti, Amintiri*, Bucureşti, Minerva, 1982, p.164.

David Creangă explică fiicei sale că asemenea şcoli ca aceea din Broşteni «doar la Iaşi să fi fost ceva şi la Mănăstirea Neamţului, pe vremea lui mitropolitul Iacob[15], care era oleacă de cimotie cu noi de pe Ciubuc Clopotarul de la Mănăstirea Neamţului, bunicul mîne-ta, Smarandă, al cărui nume stă scris şi astăzi pe clopotul bisericii din Pipirig. Ciubuc Clopotarul, tot din Ardeal, ştia puţină carte ca şi mine şi apoi a pribegit de acolo ca şi noi, s-a tras cu bucatele încoace ca şi Moş Dediu din Vînători şi alţi mocani, din pricina papistăşiei mai mult, pe cît ştiu eu. Şi atîtea era de cuprins, de s-au umplut munţii: Hălăuca, Piatra lui Iepure, Bărnariul, Cotnărelul şi Boampele, pînă dincolo, peste Pătru Vodă, de turmele şi tamazlîcurile lui".[16] Vom da restul citatului mai jos. De pe acum se poate vedea că şi paragraful din *Moş Nichifor* şi cel din *Amintiri* se coroborează.

Cuvintele «bunicului mîne-ta» (deci bunicul bunicei lui Creangă) ne permit să situăm personajele cu o aproximaţie satisfăcătoare, prin anii 1790-1800. Ce constatăm? Că pe la epoca aceea, două personaje perfect şi incontestabil reale, «în carne şi oase», ca să întrebuinţăm expresia curentă, s-au hotărît să facă o «cumătrie», fapt iar de toate zilele, la care e posibil să fi asistat şi Moşul Nichifor Coţcariul, contemporan al lor, după însăşi spusa lui Ion Creangă. Şi cumătru mare a fost Ciubăr Vodă!

Obişnuit să treacă repede şi distrat peste pagini pe care le-a citit din copilărie, cititorul nu observă enormitatea faptului relatat. Este exact ca şi cum ai spune: Ionescu şi Popescu au hotărît să facă cumătrie; cumătrul mare a fost Verde-Împărat!

Insistăm asupra faptului că Dediu, Ciubuc şi Ciubăr Vodă sînt angajaţi într-o acţiune care presupune comuna măsură, omogenitatea şi solidaritatea existenţială a actorilor, pentru că toţi trei se situează pe acelaşi plan, condiţionat de aceleaşi moduri de fire.

---

[15]) Mitropolitul Iacob Stamati, răspînditor de cultură în Moldova (1748–1803). Nepotul lui a fost cavalerul Stamati, autorul *Poveştii Poveştilor*. Creangă se ţinea neam cu primul, deci era şi cu al doilea. Nu sînt semnificative toate înnădirile acestea?

[16]) Ion Creangă: *Op.cit.*, p.164–165.

Şi atunci avem o alternativă, o singură alternativă, pe care rugăm pe cititorii noştri s-o cîntărească cu cea mai minuţioasă atenţie:

Sau Ciubăr Vodă este o nălucire, dar atunci Ciubuc şi Moş Dediu sînt şi ei năluciri; sau Moş Dediu şi Ciubuc sînt oameni reali, care au existat şi atunci, prin comună măsură şi implicaţie, şi Ciubăr Vodă este tot aşa de real, tot aşa de «carnal», ca şi ei.

Cu alte cuvinte: realitatea lui Moş Dediu şi a lui Ciubuc Clopotarul impun o realitate solidară şi similară a lui Ciubăr Vodă. Oamenii în carne şi oase nu cer să boteze sau să cunune... alegorii, iar un spectru nu primeşte în dar o turmă de oi. Şi totuşi... pe Ciubăr Vodă l-am mai întîlnit în secolele XIV, XV, XVI; acum îl găsim la sfîrşitul secolului al XVIII-lea...

Constatările acestea sînt atît de uluitoare încît ne oprim o clipă şi asupra unei improbabile posibilităţi: ar fi vorba de o mistificare a lui Creangă? Să admitem un moment că, incorigibil, *pince-sans-rire*, Creangă vrea să se amuze pe spinarea cititorului. În cazul acesta farsa nu a reuşit. Iată de ce: cînd un nebun aruncă o piatră în baltă, se dă la o parte şi lasă pe înţelepţi să cerce a o scoate, asistînd nevinovat la zarvă şi păruială. O mistificare literară este reuşită cînd mistifică de la început, cînd produce imediat gîlceavă. Or, nu este deloc cazul aici, fiindcă este foarte probabil, ca să nu spunem sigur, că sîntem primul care relevă, după 90 de ani de la apariţie, inadvertenţele şi incongruenţele începutului lui *Moş Nichifor Coţcariul*. Misterul poate fi învăluit în farsă; este unul din obişnuitele moduri de ocultare ezoterică; dar niciodată nu poate fi farsă, intrinsec şi esenţial.

Că humuleşteanul a vrut să cripteze ceva în cimilitura cu care începe nuvela *Moş Nichifor Coţcariul*, nu mai încape îndoială; rămîne să stabilim ce.

În primul rînd, observăm că este vorba de o cumătrie prilejuită de un botez sau de o nuntă. Creangă nu precizează. Or, şi nunta şi botezul, ca taine, sînt unanim folosite, pe tot globul, ca simboluri de rituri iniţiatice; este suficient să ne reamintim termenul substitut de «hierogamie» pentru nuntă şi de «a doua naştere» pentru botez. Unul din textele fundamentale ale Rosa-croceanismului se numeşte *Die Che-*

mische Hochzeit Christians Rosenkreuz – Nunta chimică a lui Christian Rosenkreuz. Aceste *Chemische Hochzeiten* nu se repetau periodic, ca toate misterele inițiatice, pînă la «cumătria» de care vorbește Creangă?

Rămîne de văzut cine a fost beneficiarul, obiectul cumătrici, a cumătriei-inițieri. Nu Ciubăr Vodă, nici Ciubuc Clopotarul, nici Moș Dediu care o oficiază: primul pentru că e cumătru mare; Ciubuc Clopotarul pentru că a oficiat în calitate de preot, al treilea pentru că este naș.

Afară de aceasta, *cumătria* a putut însemna și reînnoire, primenirea unei organizații inițiatice, adaptarea la noi condiții ciclice.

Această scenă de inițiere este întovărășită de anumite episoade cu trăsături caracteristice de ritual, care prin amploarea lor depășesc cu mult integrarea unui individ într-un lanț inițiatic, oricît de calificat ar fi el. Sînt aparențe că evenimentul are o importanță macrocosmică, angajînd o colectivitate tradițională – Moldova de la sfîrșitul scolului al XVIII-lea.

Citățm o frază revelatoare: «fiind cumătru mare Ciubăr Vodă, căruia Moș Dediu i-a dăruit 49 de mioare oacheșe numai de un ochi».

Ce fel de cimilitură mai e și aceasta? Are semnificația unui adevărat omagiu al lui Moș Dediu, de la vasal la suzeran. Reamintește omagiul lui Avram către Melhisedec: «Și cînd se întorcea Avram, după înfrîngerea lui Kedarlaomer... Melhisedec, regele Salemului, i-a adus pîine și vin; Melhisedec acesta era preotul Dumnezeului celui Preaînalt. Și a binecuvîntat Melhisedec pe Avram («Fără de nici o îndoială, cel mai mic ia binecuvîntare de la cel mai mare.», comentează sfîntul apostol Pavel episodul, în *Epistola către Evrei,* c.7, versetul 7) și a zis: «Binecuvîntat să fie Avram de Dumnezeul cel Preaînalt, Ziditorul cerului și al pămîntului. Și binecuvintat să fie Dumnezeul cel Preaînal, Care a dat pe vrăjmașii tăi în mîinile tale!». Și Avram i-a dat lui Melhisedec zeciuială din toate." (*Facerea,* 14, 17-20). Este de notat că jertfa de pîine și vin a lui Melkitsedek are un caracter net euharistic.

Fraza citată din Creangă este incomprehensibilă, dacă nu o considerăm ca simbolică; întîi numărul de 49 de oi, 7x7, număr sacru printre cele sacre, numărul sabatic al integrării, al perfectării ciclice, înmulțit

prin el însuși, apoi indicația care afară de domeniul ezoteric este lipsită de orice noimă, anume că mioarele erau oacheșe de un ochi, adică albe, cu o pată neagră în jurul ochiului, purtînd, altfel spus, pecetea Yin-Yangului; deci în așa-zisele «mioare» s-a actualizat un ochi nocturn și un ochi diurn, polarizare posibilă numai dacă s-a deșteptat ochiul frontal sintetic. În realitate avem de-a face cu oameni, cu Harap-Alb, iar turma de 49 de oi este o imagine abia deghizată a unei fraternități oculte de 49 inițiați considerabili, ajunși la starea de perfecțiune umană, simbolizată de cuplul Negru-Alb; «turmă» pe care păstorul ei, Moș Dediu, o predă superiorului său Ciubăr Vodă. Și atunci avem 7 x 7 + 1, adică 49 de mioare și ciobanul lor, «o turmă și un păstor», reprezentați prin numărul jubileului, 50. Se numea Jubileu sau An Sabatic, la evrei, un an care revenea după 7 x 7 ani, adică al 50-lea an, după cum Sabatul revine după 7 zile. Cu acest prilej datoriile erau șterse, robii și captivii erau puși în libertate, totul revenea la început.

Cavalerii Mesei rotunde erau în număr de 12, dar în unele versiuni de 50.

Toate aceste expresii: «Sabat», «An sabatic», «Jubileu», «o turmă și un păstor», sînt simboluri medianice, apocaliptice, semnificînd un sfîrșit de ciclu și începerea altuia. Ciubăr Vodă este ciobanul nocturn, care va redeveni diurn la sfîrșitul timpurilor – cum vom vedea într-un text folcloric descoperit la Boroaia.

Atunci, la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, în momentul izbucnirii Marii Revoluții Franceze, – care avea să ne înviforeze și pe noi, după pierderea Bucovinei, primă etapă pentru Moldova a unui lanț de neînchipuite tribulații, de invazii ale dușmanilor, ale veneticilor, înaintea modernismului, a pierderii Basarabiei – este posibil ca șefii supremi ai inițierii în Moldova, să fi procedat la o readaptare a organizațiilor inițiatice, potrivită cu condițiile acelui moment ale ciclului. Căci ternarul Moș Dediu, Ciubuc Clopotarul, Ciubăr Vodă... nu este mai puțin decît triunghiul suprem al ierarhiei inițiatice. Iată cîteva indicii semnificative: Moș Dediu era din Vînătorii Neamțului, sat situat între Tîrgul-Neamț și Mănăstirea Neamț. Menționăm faptul riguros istoric că, în vechime, locuitorii satului aveau sarcina să dea o garnizoană permanentă Cetății Neamțului, de unde și numele lor

militar de vînători; în schimb erau scutiţi de orice alte obligaţii şi dări. Creangă pomeneşte în *Amintiri* de satul Vînătorii Neamţului, cu «sămînţă de oameni de aceia care s-au hărţuit odinioară cu Sobieţki, craiul Poloniei». Moş Dediu reprezintă deci puterea regală, iniţierea războinică pe treapta imediat mai sus; Ciubuc Clopotarul, care, după cuvintele lui Creangă a fost popă la cumătrie, reprezenta autoritatea sacerdotală cu iniţierea aferentă; la rîndul lor, cei doi stau de-a dreapta şi de-a stînga lui Ciubăr Vodă, suzeranul lor, reprezentînd Principiul unic şi comun al celor două iniţieri, Mare Cumătru[17]. Cu alte cuvinte, avem o imagine exactă a ternarului suprem al Agartthei: Mahanga, Mahatma şi Brahatma; primul regentînd lumea fizică, al doilea lumea intermediară psihică, al treilea lumea cauzală, spirituală, principiul celor două.

Ţinînd seama de caracterul de «conţinător» al ciubărului, am arătat motivele care ne fac să vedem în titulatura de Ciubăr Vodă o echivalenţă a regelui Graalului. Guénon observa că, în anumite versiuni, cavalerii Mesei Rotunde sînt în număr de 50, de 7 x 7 + 1, adică numărul «mioarelor oacheşe de un ochi», din jurul lui Ciubăr Vodă, plus acesta. Aşa-zisa cumătrie e o Cină de Taină, în care Regele Voievod distribuie băutura sacră din «ciubăr».

Este posibil ca una din aceste «Cine» să fi avut loc în momentul izbucnirii Revoluţiei Franceze, în anul 1789.

Am spus, în repetate rînduri, că una din cheile majore ale simbolismului este schematizarea simbolurilor. S-o aplicăm şi aici: ciubărul este reductibil la schema geometrică a unei emisfere, prin intermediul cilindrului, clopotul, de asemenea, numai că ciubărul reprezintă emisfera inferioară iar clopotul emisfera superioară. «Coincidenţa» întîlnirii lui Ciubăr Vodă cu Ciubuc Clopotarul produce o sferă perfectă. Printre altele, joncţiunea celor două emisfere simbolizează concentrarea, ocultarea într-un singur punct a elementelor tradiţionale din Moldova, pînă atunci difuze, strîngerea lor într-o arcă, într-o navă

[17]) Cu titlu de curiozitate, menţionăm că prima parte a cuvintelor Ciubăr, Ciubuc şi Cioban (Dediu) este identică.

spirituală («Ciubărul» este şi el o navă), menită să plutească pe apele dezlănţuite ale ciclului sfîrşind, şi să supravieţuiască potopului pînă la apariţia curcubeului; altfel spus, sfera, arca, este *sandhyia*, punctul indiscernabil care separă şi leagă două cicluri de existenţă; este învăluirea misterelor într-un hobot de nepătruns pînă în clipa hotărîtă pentru o nouă expansiune; simpla probitate ne sileşte să constatăm că *acum* cele două emisfere au fost din nou separate.

În fond, privit şi singur, Ciubuc Clopotarul reprezintă o sferă perfectă, pentru că ciubucul este simbolul unei sfere inferioare, ca şi ciubărul. Cînd a primit supranumele de clopotar, de la clopot, emisferă superioară, a însumat în el sfera perfectă.

Atragem atenţia că simbolismul clopotului este în legătură directă cu manifestarea şi propagarea Sunetului primordial, *Paraşabda* şi a Verbului; reamintim clopotul tras de o mînă nevăzută în *Melancholia* lui Dürer, care şi el declanşează, în gravură, drama sfîrşitului de ciclu.

Ne putem da seama acum de importanţa afirmaţiei lui Creangă, cînd spune că Ciubuc Clopotarul făcuse pe cheltuiala lui un clopot la Mănăstirea Neamţ şi-i plăcea să-l tragă singur. Cu privire la «ciubuc», mai amintim că la indienii din America de Nord este o pipă sacră în riturile *calumet*-ului.

Mai este un fragment din *Amintirile* lui Creangă, a cărui enigmă se lămureşte în lumina celor spuse mai sus. Am arătat pe David Creangă povestind, despre obîrşia neamului lor, fiicei şi ginerelui său; cum în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea au venit din Ardeal în Moldova, Moş Dediu, Ciubuc Clopotarul cu neamurile, cu turmele şi tamazlîcurile lor. Iată acum sfîrşitul citatului:

> «Şi se pomeneşte că Ciubuc era om de omenie; fiecare oaspe ce trăgea la odaia lui era primit cu dragă inimă şi ospătat cu îndestulare. Şi se dusese vestea în toate părţile despre bunătatea şi bogăţia sa. Pînă şi Vodă cic-ar fi tras odată în gazdă la Ciubuc şi întrebîndu-l cu cine mai ţine atît amar de bucate, el ar fi răspuns: «Cu cei slabi de minte şi tari de vîrtute, Măria-Ta». Atunci Vodă nu s-a putut stăpîni de mirare, spuind: «Ia, asta-i om, zic şi eu; de-ar fi mulţi ca dînsul în domnia mea, puţină lipsă ar duce ţara la nevoi». Şi l-a bătut Vodă pe umăr zicîndu-i: «Moşule, să ştii că de azi

înainte eşti omul meu şi la domnie ţi-i deschisă uşa orişicînd». Şi de atunci i-a mers lui Ciubuc numele de *Omul lui Vodă* (subl. ns.) încît şi pînă astăzi un deal în partea dintre Plotunul, unde era mai mult aşezarea lui Ciubuc, se cheamă Dealul Omului...»

Apoi puţin mai jos:

«... Ciubuc mocanul care neavînd femeie nici copii, ce i-a venit mai tîrziu, de evlavie multă ce avea sau din alte împrejurări, a închinat toată averea sa Mănăstirii Neamţului şi el s-a călugărit mai cu toţi haidăii lui, făcînd multe pomeniri cît a fost în viaţă, iar astăzi petrece în linişte lîngă zidurile mănăstirii, Dumnezeu să-l ierte şi să-l odihnească întru împărăţia cerească!»[18]

Un text trebuie solicitat în amănuntele şi structura lui imediată; numai aşa îşi descoperă trăsăturile generale şi chiar universale.

Ciubuc Clopotarul a apărut în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. Şi-a pus cineva întrebarea: cine-i Domnul Moldovei cu care a avut întrevederea şi schimbul de vorbe citate mai sus? Verzimea replicilor, graiul atît de neaoş românesc, spontaneitatea ripostelor, presupun în mod necesar doi români din cele mai bune esenţe ale codrului românesc. O convorbire prin interpret este inacceptabilă. Care-i domnul fanariot dintre 1760-1800, ştiutor măcar al unei boabe de vorbă românească? Răspunsul este net: nici unul!

Atunci concluzia este precisă: nu poate fi vorba de nici unul din efemerii şi derizorii domni care se vînturau pe atunci în scaunul ţării. Este vorba de adevăratul, unicul, legitimul, fără de moarte Domn tainic al Moldovei, care din cauza nenorocirilor neamului a trebuit, pentru a putea ocroti luminiţa ce mai pîlpîia pe altar, să-şi pună obrăzarul de abjecţiune al lui Ciubăr Vodă, precum Domnul Hristos cîrpa roşie pe spate, coroana de spini, sceptrul de trestie, în curtea pretoriului din Ierusalim.

Şi cînd îi spune lui Ciubuc: «Moşule, eşti omul meu», şi-l bate pe umăr, aşa cum seniorul feudal bătea cu spada pe umăr pe cavalerul nou

[18]) Ion Creangă: *Poveşti, Amintiri*. Bucureşti, Editura Minerva, 1982, p.164–165.

înarmat, acest gest este un rit de iniţiere, sau de nu, nu există rituri de iniţiere. Şi i-a rămas numele de «omul lui Vodă», al lui Ciubăr Vodă, adică manifestarea şi reprezentantul lui în afară. Dealul unde-şi avea rostul a căpătat numele de *Dealul Omului,* ca şi vîrful Caraimanului. Guénon semnala importanţa excepţională a munţilor purtînd nume de om. Printre altele, această botezare presupune o foarte înaltă stare spirituală, o stare «polară» a celui care-şi dă numele muntelui - simbol polar. David Creangă spune că acest deal al Omului se află lîngă Plotunul. Or, plotun este vechiul nume al bourului.

Printre munţii pomeniţi, peste care se întinsese Ciubuc, este şi Pătru Vodă, munte care desparte valea Ozanei de valea Bistriţei. În general, nu se crede că numele i-ar veni de la Petru Rareş. Ar putea fi mai degrabă al lui Pătru Vodă, cumnatul lui Ioan Corvin de Inidoara, căruia acesta i-a trimis un pîlc de oaste sub comanda lui Csupor, presupus Ciubăr Vodă, din 1448.

«Ia, aista-i om», exclamaţia lui Vodă bătînd umărul lui Ciubuc, e traducerea riguroasă a lui *Ecce Homo* şi poate fi explicată iniţiatic prin «acesta-i omul veritabil», singurul om veritabil, termen tehnic cu care diferitele tradiţii, printre care şi cea extrem-orientală, desemnează fiinţele care au atins perfecţiunea stării umane. Aceştia sînt adevăratele spectre, oamenii nevăzuţi. Ceilalţi, restul, sînt oameni în devenire.

Reamintim că din începutul nuvelei *Moş Nichifor Coţcariul* s-ar putea presupune o integrare a acestuia în lanţul iniţiatic ale cărui două capete le ţine Ciubăr Vodă, care e Întîiul şi Ultimul, Alfa şi Omega. Ritul de iniţiere presupune şi actualizează o afinitate între cele trei lumi, între recipiendar şi iniţiator. Asemănările dintre Moş Nichifor Coţcariul şi Maestrul lui sînt evidente: dacă Ciubăr Vodă este un măscărici, coţcarul este o mască mai «făţuită» de măscărici, iar Nichifor Coţcariul este un tribulant, un caraghios, un rătăcitor cu harabaua lui. Şi el este un nocturn; avea iepe albe la căruţa lui, spune Creangă, «pentru că albeaţa iepelor îi slujea de frînar noaptea la drum» - afirmaţie cu dublu înţeles. Moş Nichifor era şi geambaş de cai, adică avea una din cele două meserii - a doua fiind aceea de măscărici jongleur - sub care se ascundea în Occident, ca şi în Orient, o categorie de mari iniţiaţi cu

funcţie tribulantă de mesageri şi de intermediari. Iar mai jos, Moş Nichifor spune pe şleau că e solomonar, pentru ca nimeni să nu observe. Ajungînd în Dealul Balaurului cu jupîneşica Malca, unde înnoptează cu ea, îi povesteşte legenda locului şi la sfîrşit zice:

«— Noroc că eu unul ştiu solomonii şi nu mă prea tem de balaur.

— Da ce-s acelea, solomonii, Moş Nichifor?

— Ei, jupîneşică dragă, asta nu se poate spune. Eu babei mele - că merge pe 24 de ani de cînd m-a luat cu dînsa şi ce n-a făcut ea? Şi cît m-a chihăit de cap să-i spun şi tot nu i-am spus».

Să punem acestea în legătură cu faptul că Ciubăr Vodă este arătat de Stamati ca rege al solomonarilor şi atunci filiaţiunea spirituală de la Vodă la harabagiu devine aparentă.

Cît despre obiecţia moralistă privitoare la aventura erotică a lui Moş Nichifor cu jupîneşica Malca, este total lipsită de valoare. Simbolismul sexual e universal folosit în toate tradiţiile, chiar în cele ascetice, cum este creştinismul, fiindcă închipuie integrarea şi agregarea de forţe duale antagoniste, atît pe plan microcosmic, cît şi pe cel macrocosmic. Moş Nichifor este solomonar; am arătat că înaltul iniţiat desemnat cu acest titlu stă în nori, pe capul unui balaur; ori, pe dealul Balaurului se uneşte Moş Nichifor, «Purtătorul de biruinţă» (sensul cuvîntului Nikeforos), cu «Împărăteasa» (sensul cuvîntului Malca). Este vorba deci de o hierogamie iniţiatică. Dar de ce aventura aceasta cu o evreică? Printre altele, ar putea însemna că integrarea anumitor valori «folclorice» din tradiţia şi «psihea» iudaică a fost posibilă şi providenţială în ambianţa moldovenească, probabil unindu-se cu o tradiţie greacă. Nu ne putem întinde asupra acestei importante chestiuni pentru că ar trebui să vorbim de tradiţia ebraică, în special de hasidism şi de răspîndirea lui în Moldova. Fondatorul hasidismului, ilustrul kabalist Baal Şem Tow, şi-a făcut ucenicia în Moldova de nord şi a avut strînse legături cu personaje enigmatice de la noi; mă gîndesc în special la haiducul Doboş; numai cînd s-a manifestat în afară, Baal Şem s-a mutat în Polonia. Baal Şem a murit în 1760, adică în proximitate temporală cu întîmplările povestite mai sus. Reamintim, de asemenea, numele de «Jidovi» dat de poporul nostru Urieşilor antediluvieni.

Revenind la subiectul nostru, s-ar putea, ţinînd seama de transmisibilitatea prin generaţii a funcţiilor iniţiatice (funcţia fiind permanentă, iar individualităţile purtătoare, trecătoare), să fi existat o succesiune de Nichifori Coţcari, începînd cu acela al lui Ciubăr Vodă, altul în fiecare generaţie, dar toţi una în acelaşi spirit şi în aceeaşi continuitate, toţi «purtători de biruinţă», transmiţîndu-şi din generaţie în generaţie depozitul tradiţional, pînă la Nichiforul de care vorbeşte Creangă la prezent? «Moş Nichifor nu-i o închipuire din poveşti, ci e un om ca toţi oamenii». Am avut o primă exteriorizare a ceea ce reprezintă Ciubăr Vodă în Ciubuc Clopotarul şi Moş Dediu; a doua în Moş Nichifor Coţcariul; este posibil să fi fost o a treia exteriorizare în Ion Creangă, cu misiunea de a exprima în basme şi mituri o înţelepciune «nonumană» *(apauruşeia)*. Regăsim astfel şi tripla incintă druidică.

Vorbeam de afinitatea dintre Ciubăr Vodă şi Moş Nichifor Coţcariul. Aceeaşi afinitate există între aceşti doi şi Ion Creangă însuşi. Toată viaţa a făcut-o pe măscăriciul şi pe coţcariul printre boieri: expansiv, jovial, aparent fără secrete; dar nici unul din jurul lui, cu excepţia poate a lui Eminescu, nu a trecut dincolo de masca lui insondabilă, de Silen lucid şi de beţia lui înţeleaptă.

Este posibil ca humuleşteanul să fi primit o iniţiere de măscărici, cea mai înaltă şi cea mai adîncă din cîte există, în primul rînd pentru că masca hilară este o oglindire a măştii lui Brahma, care a creat lumea jucînd în arşice - cum spun hinduşii; iar gnosticii învăţau că Universul a fost creat printr-un hohot de rîs al Demiurgului. Dar masca hilară este complementară cu cea tragică, de Ianus Bifrons:

«De plînge Demiurgos doar el aude plînsu-şi».
(Eminescu)

Moş Nichifor nu este numai coţcar, dar şi harabagiu, colindînd lumea. Trebuie să menţionăm că după marele Sufi musulman Mahyddin ibn Arabi, poreclit hieratic «Cel mai mare Maestru spiritual, Sulful Roşu, Lumina Albastră» *(ash - Sheihu al-akbar va al-kibritu-l-ahmar va ah-nuru-l-azhar)*, în tratatul său, «Categoriile iniţierii» *(at-tartibat ttacawuf)*, desemna categoria a patra cu numele *as-sayhuna*,

«călători», acei care colindă lumea în căutarea oamenilor lui Allah (ca Diogene cu finarul lui, care pare să fi aparţinut acestei categorii), ducînd solii de la unul la altul.

*
* *

Aruncînd o privire înapoi, reţinem ca deosebit de semnificative: «amorsa» istorică a lui Ciubăr Vodă în Grigore Ureche; apoi în legendele culte ale autorilor citaţi; faptul că Ciubăr conduce «hop-deoparte» ridicarea şi prăbuşirea lui Despot Vodă; că pe Ciubăr Vodă l-au mîncat guzanii, ghishanii, alias hanii tătăreşti; că, lovit, Ciubăr Vodă «parcă n-ar fi fost», expresie ambiguă ca *«vivit non vivit»* arthurian, ce implică moartea ca formă de ocultare; că Bogdan, fiul lui Ciubăr, este încununat cu o cunună de trandafiri, nu cu o coroană de aur; că fantasticul Ciubăr Vodă este tatăl foarte realului Bogdan Vodă, întemeietorul Moldovei; că într-un poem fastuos, romantic, numele de Ciubăr face pată şi e trivial, afară dacă nu este simbolic; că ciubărul, ca şi cupa Graalului, poate fi «conţinătorul» unei băuturi sacre; că Ciubăreştii sînt o dinastie avînd contingenţe probabile cu Graalul, ai cărei continuatori legitimi sînt Muşatinii; că Bogdan s-a însurat cu Iana Sînziana; că «dascălul Pascal» făcuse *Alexandria,* care a căzut în mîinile editorului Barac, mort în 1848, ceea ce nu-l împiedică să fi fost profesorul lui Ciubăr Vodă, tatăl lui Strîmbă-Lemne, bunicul lui Tîndală; că Moş Nichifor Coţcariul, tovarăş de cumătrie cu Ciubăr Vodă, este pus ambiguu la prezent la începutul nuvelei şi proiectat apoi în trecut; că o enigmatică cumătrie a întrunit personaje atît de enigmatice, deşi reale;

Se aflau la cumătrie:

1) Bunicul bunicului lui Creangă, «cimpoieş» la ceremonie;
2) Ciubuc Clopotarul, perfect identificat, «unchiul unchiului mamei mele»;
3) Moş Dediu, din Vînătorii Neamţului;
4) Ciubăr Vodă

şi insinuat ca posibil, Moş Nichifor Coţcariul, contemporanul lor, recipiendar, ca verigă în lanţul iniţiatic din aşa-zisa «cumătrie»

Moş Dediu din Vînătorii Neamţului este tot atît de real ca şi Ciubuc Clopotarul, tovarăşul său de pribegie. Creangă ne spune despre ei în *Amintiri* vorbele bunicului său David Creangă:

> «Ciubuc Clopotarul tot din Ardeal, ştia puţină carte ca şi mine; şi apoi a pribegit de acolo ca şi noi, s-a retras cu bucatele încoace ca şi Moş Dediu şi alţi mocani din pricina papistăşiei mai mult, pe cît ştiu eu».

Iată însă acum pe acest foarte real «în carne şi oase» Moş Dediu, devenind personaj de fabulă în cu totul alte izvoare decît în amintirile lui Creangă, după cum alte personaje mitice ce le-am întîlnit, au devenit oameni ca toţi oamenii, atît de adevărat este că mitul nu exclude, ci se întrepătrunde cu viaţa zilnică, pentru că, în realitate, o generează. Iată ce am găsit despre Moş Dediu, în Simeon Florea Marian, *Tradiţii poporane române din Bucovina* [19], la pag.305 şi următoarele, în capitolul «Pîrîul Dediului»:

> «La o depărtare cam de două mile spre miezul nopţii de oraşul Suceava, se află satul Pătrăuţi.
>
> Între pîraiele ce curg pe hotarul acestui sat este unul, care se numeşte *Pîrîul Dediului.*
>
> Dediul se zice că a fost un om foarte bogat, că avea turme nenumărate de oi, încît nici el însuşi nu le mai ştia numărul. [...]
>
> Dediu nu avea nici un copil. El ţinea numai pre unul de suflet, care era tare la trup dar cam slab la minte. Pre acest copil de suflet îl pune stăpîn şi privighetor peste toţi ciobanii.[...]
>
> Pentru turmele lui Dediu era Bucovina prea îngustă, de aceea îşi cumpără moşii pentru oile sale prin toată Moldova şi Basarabia, pînă la Marea Neagră».

Are loc o nuntă domnească. Dediu dăruieşte mirilor trei sute de mioare albe, oacheşe de un ochi şi pintenoage de un picior. La Crean-

---

[19]) Simion Florea Marian: *Tradiţii poporane române din Bucovina,* Bucureşti, Imprimeria statului, 1895, p.305.

gă, darul de 49 de mioare îl face tot Dediu. Şi mioarele tot oacheşe. Nu credem că poate fi vorba de o contaminare, din moment ce satul Pătrăuţi şi Pîrîul Dediului există real.

«Însuşi Domnitorul s-a mirat foarte mult de aceasta şi de aceea l-a şi întrebat:

— Cu cine ţii dumneata atîta avere [...] atîta amar de oi?

— Cu cine? ... ia cu cei slabi de minte, dar tari de vîrtute».[20]

La Creangă acest răspuns i-l dă lui Vodă Ciubuc Clopotarul.

Domnul cere lui Dediu să-i trimită pe unul din oamenii săi, să se ia la întrecere cu unul din voinicii săi, Dediu cere un burduf de *făriná* în caz de victorie. Toată *făriná* ţării nu umple sacul, pentru că burduful, ca şi turbinca lui Ivan, era pur calitativ.

Feciorul Dediului se bate cu un balaur. Îi vîră securea în cap. Se suie pe capul balaurului, care se urcă la cer trei zile şi trei nopţi, apoi se coboară. *(Ascendit a terra in coelum iterumque descendit in terram et recipit vim inferiorum et superiorum).* Aceasta este suficient ca să se facă din *Fiul adoptiv* (deci discipol) al Dediului, un iniţiat de rang înalt, mai precis un solomonar ca Bogdan din *Povestea poveştilor* a lui C. Stamati.

Mitul e acelaşi pînă în detalii; răspunsul dat de Dediu «Domnului de la Iaşi» îl identifică pe acesta din urmă cu Ciubăr Vodă. Funcţia este unică, dar «suportată» probabil de mai multe personalităţi.

La pagina 326 a aceleiaşi cărţi se vorbeşte de Valea Dediului. De data aceasta, Dediul, cu ocazia cumătriei botezului copilului lui Vodă (Ciubăr Vodă, spunem noi), dăruieşte 500 de oi albe ca laptele şi oacheşe de ochiul stîng şi de urechea dreaptă. Cinci sute e un multiplu al lui 7 x 7 + 1 din relatările lui Creangă, deci (50 x 10). Întrebat de Vodă cu ce ţine turmele, dă acelaşi răspuns, dar cu precizări:

«— Cu cei tari de vîrtute şi slabi de minte. Aşa de tari, Măria-Ta, că ciomagul lor cel ciobănesc trebuie să fie cel puţin de o majă de greu ca să

[20]) Simion Florea Marian: *Op.cit.*, p.307. (În nota explicativă de subsol, la pag.308 a acestei lucrări, se spune că *boinicii* erau un fel de gladiatori care îşi ungeau trupul cu ulei cînd luptau. Ei erau ţinuţi pe lîngă curţile domneşti.)

se poată potrivi în mîna care îl poartă. Cîte o dată, cînd n-au ce lucra, ca să le treacă vremea, aruncă ciomagul în sus şi pînă ce pică jos, trebuie să aştepte cel puţin un ceas întreg. Afară de aceasta, îndătinează ei de a se lupta numai cu urieşii şi cu balaurii».[21]

Deşi Dediul lui Creangă şi cel al lui Simeon Florea Marian sînt, incontestabil, acelaşi personaj (amîndoi ciobani, amîndoi dăruind la cumătrie mioare oacheşe), totuşi tipologia lor diferă radical. Moş Dediu al lui Creangă nu are nimic senzaţional. Este om ca toţi oamenii, mocan migrat din Ardeal în Moldova, cu tot tamazlîcul lui, o dată cu prietenul său, Ciubuc Clopotarul, «din cauza papistăşiei mai mult»; s-a aşezat în Carpaţii moldoveneşti. Astfel de migraţiuni în secolul al XVIII-lea sînt o realitate istorică perfect cunoscută. Moş Dediu al lui Marian însă e o precipitare din alte lumi, un fel de cioban mitologic, de Dochie masculină, slujit în păstoria lui de adevăraţi ciclopi. Se dă mai mult de partea lui Strîmbă–Lemne şi Sfarmă–Piatră decît înspre oameni. Amîndoi însă au ceva comun: familiaritatea cu Ciubăr Vodă şi faimoasa «cumătrie». Cele două ipostaze ale lui Dediu se pot împăca sau se exclud? Nu se exclud. Cei doi Dediu se situează pe planuri diferite, ce converg însă în acelaşi Ianus Bifrons. Dediul lui Creangă reprezintă Individualitatea, Dediul lui Marian, Personalitatea transcendentă, *Jivatma* şi *Atma*, omul şi funcţia pe care o suportă, fiecare manifestîndu-se în dimensiunea lui proprie. Mai notăm o trăsătură comună: Dediul lui Creangă are o trăsătură războinică, aşezat fiind în Vînătorii Neamţului, sat de răzeşi militari care dădeau garnizoana Cetăţii Neamţului. Dediul lui Marian este şi el un Kşatria: haidăii lui se războiesc cu urieşii şi cu balaurii. Şi încă un caracter comun: subordonarea lor faţă de Ciubăr Vodă.

Colaţionînd amîndouă versiunile, ne îngăduim să exprimăm o impresie. În a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, cînd Transilvania a intrat în circuitul occidental, s-au refugiat în Moldova primordială şi primitivă două puternice organizaţii iniţiatice, sacerdotală şi regală, prima avînd ca şef pe Ciubuc Clopotarul, a doua pe Dediu din Vînători,

[21]) Simion Florea Marian: *Op.cit.*, p.328.

subordonaţi amîndoi lui Ciubăr Vodă, nălucă divagantă, rătăcitoare, tribulantă, în exil în propria lui ţară, al cărei stăpîn legitim este şi care se va remanifesta ca un mîntuitor Veltro, ca «un Bătrîn al zilelor», pentru «oficierea» supremei «cumetrii», la sfîrşitul ciclului. Cumătria este un ritual (botez sau nuntă) care, prin extensie, creează o «nemurire» pentru participanţii la rit. Enigmaticul paragraf de la începutul nuvelei *Moş Nichifor Coţcariul* se referă, după părerea noastră, la convocarea «activului» unei puternice organizaţii iniţiatice compuse din «vîrfuri» (cei 7 x 7 sînt Harapi-Albi), într-un moment ciclic foarte important (probabil izbucnirea Revoluţiei Franceze), pentru readaptarea la noi condiţii istorice a modului de comunicare a organizaţiei iniţiatice cu lumea exterioară, pentru crearea de noi canale. Această adunare este numai o prefigurare a vastei adunări pe care Ciubăr Vodă o va strînge în jurul său, suflînd din bucium, pentru ca să pornească, pe de o parte, la hăituirea «lupei» dantești, iar, pe de altă parte, la facerea bilanţului acestei lumi pieritoare.

*
* *

Un ritual iniţiatic se desfăşoară prin vorbe şi gesturi prin *mantra* şi *mudra,* care actualizează o «influenţă spirituală», în moduri temporale şi spaţiale. Chiar în riturile exoterice, exteriorizare a riturilor ezoterice, această îmbinare temporo-spaţială este vizibilă. Oricine a participat la o liturghie creştină îşi poate da seama de acest fapt. E natural să fie aşa: o «influenţă spirituală», o «benedicţiune» ca să fie eficace în lumea noastră trebuie să-i însumeze toate servituţile, toate condiţiunile. De aici doctrina jertfei perpetue. De aceea, la epocile anului cînd miturile urmau să se infuzeze în corpul social (echinocţii, solstiţii etc.), ele se desfăşurau, se exteriorizau într-o dramă sacră, la care participau numai cei «abilitaţi» la aceasta, adică numai cei care făceau parte din organizaţia iniţiatică, depozitară a miturilor în chestiune. Din cauza continuităţii ţesutului cosmic şi social, ecouri ale acestor drame sacre răbufneau în afară, mai ales în mediul rural, sub formă de piesete

compuse de «isteţul satului»; în asemenea piesete, elementele ezoterice se amestecau cu elemente profane. În vremurile vechi, cînd toată ambianţa era sacrală, aceste piesete erau şi ele, în mod necesar, sacre, pentru că autorul nu putea să-şi găsească subiectele decît în mediul înconjurător, tradiţional sută la sută. Se poate uşor închipui ce repertoriu uriaş iniţiatic s-a adunat în cursul secolelor şi, în final, s-a risipit. Cînd ţara a intrat în circuitul civilizaţiei moderne, autorul anonim a amestecat de-a valma sacrul cu profanul. De aceea, în piesele care ne-au mai rămas astăzi, găsim subiecte noi din viaţa modernă a ţării, amestecate cu vestigiile tradiţionale. Astfel, în micile drame ce se joacă de Crăciun şi Anul Nou găsim titluri autentic tradiţionale ca «Gruia lui Novac», «Irozii», «Dragoş», «Ştefan cel Mare»..., dar şi «Banda lui Niţulescu», «Iancu Jianu», «Banda lui Coroi», «Pantelimon», «Luarea Griviţei», «Bătălia de la Mărăşeşti»... şi vor urma probabil scene din colectivizarea agriculturii şi eliberarea ţării de sub jugul fascist* etc.

V.G.Popa, profesor din Fălticeni, ne-a comunicat o asemenea piesetă ce se joacă de către copii, de Anul Nou, intitulată «Mama lui Ştefan cel Mare». Pieseta este culeasă din satul Tîrzia, Comuna Brusturi, jud. Neamţ, la sfîrşitul deceniului al 6-lea.[22]

Este de fapt o amplificare a cunoscutei poezii a lui Bolintineanu, cu acelaşi titlu, pe care unul din isteţii şi poeţii obişnuiţi ai satelor noastre a auzit-o, probabil, recitată la şezătorile locale sau a învăţat-o în anii de şcoală primară. Pieseta nu depăşeşte nivelul infantil, dar, am putea spune, fără voia lui, autorul popular integrează în mica dramă fragmente tradiţionale din sfărămăturile statuilor bătrîne. Citărn cîteva din ele. Lui Ştefan i se vesteşte că turcii curg puhoi. Se desprinde de Domniţă, logodnica sa,

ca să se ducă la luptă:
Ştefan din corn sună
Codrii mari răsună

---

*) Şi ironia e o modalitate ocultatoare, nu-i aşa? [*Nota editorilor*]

[22]) De la Vasile Bolcu, 55 ani. O variantă asemănătoare, mai simplă, circulă la Rădăşeni.

De prin văi şi dealuri
Ostaşii s-adună!

De data aceasta Ştefan e învins:

Ştefan la palat se-ntoarce
Să-l mîngîie a sa mamă...

Urmează, pusă în dialog, scena închipuită de Bolintineanu, dintre Ştefan şi mama sa, care-l trimite din nou la luptă. Un ostaş adaugă:

Ştefan, Ştefan, Domnul meu,
Încetează plînsul tău!
Porţile sînt grele, groase,
Şi zăvoarele sînt trase!
Ţine-ţi firea, nu te da,
Fii din nou, Măria Ta,
Cum ai fost şi cum te ştie
Draga noastră Românie!

Versificaţie de tîrgoveţ. Dar urmează:

Că din fagii cei trufaşi
Vor ieşi voinici ostaşi,
Că cei carpeni, cei arţari,
S-or schimba în suliţari
Şi din orice alunaş
Va ieşi viteaz arcaş
Şi brădanii cei înalţi
S-or schimba în dorobanţi!
Suflă-n cornul tău de Domn,
Că nu-i, Doamne, timp de somn!
Nici de somn şi nici de jale
Ci de mers către paşale!
Nu-i timp, Doamne, să te culci,
Ci de tropotit spre turci!

Crainicul din piesă comentează:

Ştefan suflă-n cornu-i, codrii lung răsună
Ş-altă oaste nouă împrejur s-adună!

Reminiscenţele sînt eminesciene, dar e posibil, probabil chiar că Eminescu însuşi s-a inspirat din folclor în *Doina* şi în *Muşatin şi codrul*... E greu de precizat dacă poetul rural şi-a luat tema din Eminescu (suflatul din corn) sau de-a dreptul din miturile poporane. Înclinăm spre a doua ipoteză, pentru că imediat după ultimele două versuri pe care le-am citat urmează o temă lipsă în Eminescu, pe care nu şovăi s-o declar formidabilă, mergînd peste secole, peste timp şi spaţiu, în împărăţia miturilor eterne. În context ea apare ca un vultur într-o găinărie. Deci:

Ştefan suflă-n cornu-i, codrii lung răsună
Ş-altă oaste nouă împrejur s-adună!
Şi cînd cornul sună de a treia oară
Trăsnet greu trăsneşte de mi te-nfioară
Şi despică-n două un stejar bătrîn
Ce stătea pe culme drept ca un stăpîn
Şi din despicare, mări că s-arată
Ciubăr Voievodul cu-a lui spadă lată,
Cu suman pe dînsul petic lîngă petic
Învîrtindu-şi ghioaga şi rîzînd besmetic!

Iar ostaşul:

Ştefan, Ştefan, Domnul meu,
Strînge-n pinteni calul tău
Că toţi codrii din Rarău,
Pînă jos către Ceahlău,
S-au schimbat în luptători,
Luptători biruitori,
În frunte cu-acest voinic
Îmbrăcat ca un calic,
Ciubăr Voievod e numit,

Din stejar trăsnit ieşit!
El şi cu vitejii lui
Şi cu vlaga codrului,
Ajutoare că ţi-o da
Pînă ce Măria-Ta
Peste turci că te-ai lăsa
Cu tină i-ai mesteca!

Repetăm ce-am spus despre Stamati: eroicitatea piesei de teatru, eminenţa superlativă a rolului lui Ciubăr Vodă, nu împiedică pe poetul rural să ni-l arate cu sumanul petic lîngă petic, rîzînd besmetic, îmbrăcat ca un calic. Tradiţia populară e aşa de despotică încît poetul nu o poate încălca şi trebuie să se resemneze la aparente incongruenţe. Şi ce personaj apare sub sumanul peticit! Fiul Trăsnetului, Boanerghez, ca şi Sfîntul Ioan Evanghelistul. Despre amîndoi se spune că n-au murit, că trăiesc o perpetuitate ciclică. Ne întrebăm dacă nu e vorba de aceeaşi entitate, sub dublu aspect, sacerdotal şi regal. Ca fiu al Trăsnetului, Ciubăr Vodă este şi fiu al lui Zeus şi astfel ajungem la originea hyperboreană a mitului. Ciubăr Vodă iese din stejarul trăsnit, ca Bachus din Semele, şi ca arsă de focul lui Zeus. Avem de-a face cu xilogeneză iar stejarul este şi el arborele lui Zeus, cum o vedem în sanctuarul de la Dodona. Cînd spui că Ciubăr Vodă este fiul Trăsnetului şi al stejarului, ai spus tot.

Reiese că în Moldova mitică, Voievodul ei cel mai mare invocă, în desnădejde, drept suprem ajutor, pe Voievodul cu nume ridicol, deci fără nume, cu suman peticit, cu rîsul besmetic, de fapt, domnul perpetuu dar ocultat al Ţării!

*
* *

Pînă acum am văzut pe Ciubăr Vodă sub aspectul său de smerenie şi de nemernicie. Psihea populară ne-a păstrat însă şi datina unui Ciubăr Vodă învingător şi glorios, ceea ce ne-a făcut să amintim tangenţial şi de misiunea lui eshatologică.

V.G.Popa ne-a comunicat două creaţii populare în care facem cunoştinţă cu un Ciubăr Vodă triumfător. Despre una din aceste creaţii am vorbit mai sus. A doua, despre care vorbim acum, este şi mai semnificativă. Ciubăr Vodă ne este arătat în stază de «precipitare din lumea subtilă care-l adăposteşte, în lumea corporală». *Elementele parodice au dispărut.* Precum calul năzdrăvan, după ce a luat o îmbucătură de jăratic (hrana zeilor!), se scutură de jegul, bubele şi noroiul rezidual al veacurilor, tot aşa Ciubăr Vodă se scutură de nemernicia sa, îşi zvîrle obrazul de măscărici, el, martorul, chezaşul unui întreg popor faţă de Eternitate.

Redăm acest text popular cu comentariile de rigoare, acolo unde se vor impune.

Cîntecul lui Ciubăr Vodă [23]

Mări, frunză verde,
Ce mi-ş că se vede?
Mări frunze crude
Ce mi-ş că s-aude?
Cine calcă zarea
Şi-nspăimîntă marea,
Dunărea întoarnă
Şi toate răstoarnă?

În ţara lui Ciubăr Vodă, mititică dar indestructibil legată cauzal cu a noastră, totul se petrece pe dos, luînd lumea noastră ca plan de referinţă şi prin analogie inversă. Este firesc ca atunci cînd va irumpe într-a noastră, ţinînd seama de incompatibilitatea celor două tărîmuri, să-i răstoarne rînduiala radical şi să facă Dunărea să meargă în sus. În treacăt spunem că formula are expresia însăşi a iniţierii: «parcurgerea în sens invers a Iordanului». Va fi înspăimîntător pentru că va avea caracter apocaliptic. Ciubăr Vodă calcă zarea; în adevăr, contactul lumii noastre cu lumile superioare nu se face decît prin orizont şi prin zenit.

---

[23]) Cules de la Niţan Dumitru, ţăran de 64 de ani, din Boroaia, în februarie 1951.

Frunză foi de măr,
Măritul Ciubăr,
Voievod și Domn
S-a trezit din somn

ca monarhul ascuns de care am mai vorbit, Frederic, Arthur, Carol cel Mare..., ca să dăm numai cîteva exemple.

Și-a privit cu drag
La brad și la fag
Și la alți copaci
Tot așa de dragi...

Reamintim o parafrază eshatologică a lui Eminescu din poezia *Mușatin și Codrul;* «Căci să știi, iubite frate,/ că nu-s codru ci cetate/ Că vrăjit sînt eu de mult/ Pînă cînd o să ascult/ Cornul mîndru triumfal/ Al Craiului Decebal/ Atunci trunchii, mi s-or desface/ Și-n palate s-or preface/ Vei vedea ieșind din ele/ Mii copile tinerele,/ Și din brazii cît de mici/ Vei vedea ieșind voinici/ Căci la sunetul de corn/ Toate viețile se-ntorn...». Și într-o variantă: «Tu să știi, iubite frate,/ Că nu-s codru ci cetate/ dar demult sînt fermecată/ și de somn întunecată/...», adică exact somnul din care se deșteaptă Ciubăr Vodă în poezia noastră.

Și de dimineață
S-a spălat pe față,

cu roua ce cade din Arborele vieții, înviind morții la sfîrșitul timpurilor, spunem noi.

Virtutea regeneratoare a Rouăi este cunoscută în toate tradițiile.

Citățm, ca exemplu, versurile lui Dante: «Cînd am fost acolo unde roua se luptă cu soarele, într-un loc umbros unde puțin se evaporează, ușor Maestrul meu și-a-ntins palmele pe ierbușoară și judecînd care-i era planul, i-am prezentat obrazul plîngînd și a reapărut descoperită culoarea pe care o ascunsese Infernul» (*Purg.* Cîntul 1, vr. 121-130).

Ciubăr Vodă, ca și Dante, iese din călătoria infernală și de aceea «de dimineață/ s-a spălat pe față».

Și s-a pieptănat
Și mi s-a-nchinat
Și mi s-a-narmat
Și-a sărit pe cal.
Mîndru Ducipal,

ca toți aceia din familia spirituală a lui Alexandru Macedon; Bucefal, ca și calul lui Ștefan cel Mare, după numeroase tradiții, trăiește încă în codrii nepătrunși.

Și-a sunat din corn
Ca un mare Domn.

«*Tu-i* suna din corn o dată/ Și-ai s-aduni Moldova toată», spunea Eminescu în cunoscuta sa Doină.

Și-a sculat din morți
Pe plăieșii toți...

Sincronism perfect între Țară și Voievodul ei legitim; se deșteaptă unul, învie și ceilalți. «Căci la sunetul de corn/ toate viețile se-ntorn», după cum am văzut în *Mușatin și Codrul.*

Cîți au fost tăieți
De dușmani procleți,
De turci și tătari
Și de cei avari
Și de alți dușmani...

Tătarii sînt guzanii, ghiz-hanii lui Stamati, care «au mîncat pe Ciubăr Vodă». Avarii amintiți în *Cîntecul lui Ciubăr Vodă* desemnează nu numai pe zgîrciți, ci și pe poporul de neam mongol cunoscut în istorie, ce a purtat acest nume.

Ciubăr Voievodul
Şi cu el norodul
Şi viii şi morţii
Înfrăţiţi cu toţii,
În codru s-adună
La-nceput de lună
Şi de săptămînă...

Probabil că se referă la «Luna nouă», adică la luna crescîndă, semilunaţiunea favorabilă. Poate să fie şi o aluzie la rolul Islamului în acele vremuri de sfîrşit de ciclu.

Şi-acolo vorbesc
Şi se tălmăcesc...,

adică regăsesc un limbaj comun, formulă remarcabilă cînd ne reamintim de promisiunea remanifestării Tradiţiei Primordiale.

Pe unde s-apuce
Ca să nu se-ncurce,
Pe unde să plece
Ca să nu s-aplece...
(cărarea şi poarta strîmtă, *n.n.*)
Pe unde să treacă,
Ca pe turci să-ntreacă
Pe un'să s-abată
Ca pe turci să-i bată,
Pe turci şi tătari
Şi pe cei avari
Şi pe alţi duşmani
Răi şi pehlivani...

Ca în toate simbolurile autentice, noţiunile particulare de duşmani se întind şi se referă la Duşman cu majusculă, Satan; *il gran' nemico.* Şarpele cel vechi...(*Apoc.* 20.2).

Ciubăr Domn cel mare
Neam cu sfîntul soare...

Aceste versuri orbitoare sufăr lîngă ele drept comentarii numai o frază din *Le Roi du Monde* de Réné Guénon. Vorbind de «Centrul Suprem» al lumii, spunem: «astfel este cazul Agartthei, dacă acest centru a cules, cum o indică Saint-Yves, moştenirea vechii dinastii solare (Sûrya-Vanşa) care rezida odinioară la *Ayodhya* şi care făcea să-şi ridice originea la *Vaivaswata, Manu* ciclului actual.

Şi în nota la cuvîntul *Ayodhya:*

«Acest stadiu al «dinastiei solare», dacă este privit simbolic, poate fi apropiat de «Citadela solară» a Rosacrocienilor şi, fără îndoială, de «Cetatea Soarelui» a lui Campanella».[24] Mai departe:

Ciubăr Domn cel Mare,
Neam cu sfîntul Soare,
Lung se sfătuieşte
Şi se tălmăceşte
Cu norodul său
Şi cu Dumnezeu...

«Brahâtmâ, şeful ierarhiei iniţiatice, între Mahâtma şi Mahânga, (ca Ciubăr Vodă între Ciubuc şi Dediu *n.n.*) poate vorbi cu Dumnezeu faţă în faţă.»[25]

Şi pornesc la drum
Prin ploaie şi fum
Din cornuri sunînd,
Prăpăstii umplînd,
Jivini spăimîntînd,
Cărări îndreptînd,
Lanţuri deslegînd,
Ţelina arînd,
Binecuvîntînd!

---

[24]) René Guénon: *Le roi du monde,* Paris, Gallimard, 1958, p.14
[25]) *Ibidem,* p.21.

«Prin ploaie şi fum» ar putea arăta că primele manifestări ale lui Ciubăr Vodă şi tovarăşilor săi se vor produce în lumea subtilă, intermediară între Cer şi Pământ. Va urma apoi o activitate compensatorie: prăpăstii umplînd, jivini spăimîntînd (nu e vorba de fiare sălbatice, ci de demonia maşinistă), cărări îndreptînd *(rectificatio),* lanţuri deslegînd (prin puterea cheilor, solve), ţelina arînd (trecerea de la haos la cosmos), în sfîrşit...«Binecuvîntînd» ceea ce arată că Ciubăr Vodă este şi Sacerdot, deţinătorul ambelor puteri,

Mări frunză verde,
Ce mi-ş că se vede?"
Mări frunze crude
Ce mi-ş că s-aude?
Ciubăr Voievod
Şi cu-al său norod,
Umblă-n lumea mare,
Peste trei hotare

(nu numai orizontal, dar şi vertical, în cele trei lumi ierarhizate)

Pe duşmani să bată
Şi dreptăţi să-mpartă

(Dreptatea este virtutea esenţială a lui Manu ca Legislator Primordial. Melkiţedec înseamnă literal «Regele justiţiei».)

S-aducă pe lume
Pe cel fără nume.

Numele lui Dumnezeu-99 în număr simbolic - creează şi susţine lumea; al o sutălea este Marele Nume, nepronunţabil, inefabil, indicibil. A-l aduce pe lume, cum spune versul, a-l actualiza, însemnează să pui capăt lumii.

Şi pe unde trece
Îi tot cald şi rece

Şi pe unde merg
Apele s-aleg;
Cele de izvor
Sar într-un picior,
Cele stătătoare
Parcă n-au picioare!

Toate calităţile, contrariile, zac în devălmăşie în lume; revenirea Avatarului are ca rezultat să le separe. Cele superioare se ridică în sus, cele inferioare se coboară jos, ca un mîl rezidual, iar ceea ce este între ele, adică lumea mediană, lumea noastră, dispare.

Şi pe unde merg,
Florile s-aleg;
Cele lăudate
Se fac mai curate
Şi mai luminate,
Cele ocărîte
Se fac mai urîte
Şi mai mohorîte...

Exemple de Separare a pozitivului de negativ, de care vorbeam mai sus. Urmează altele:

Şi pe unde merg,
Vitele s-aleg;
Toate cîte-s bune,
Umblă prin păşune,
Prin păşune grasă
De verde mătasă!
Iar vitele rele,
Vai şi-amar de ele;
Din mocirlă sorb
Şi pasc numai colb!

În alegorii vegetale şi animale este vizat în special omul. În *Evanghelia lui Matei,* XXV, 31-46, se vorbeşte de separarea oilor de capre.

Promisiunile sînt repetate solemn:

Ciubăr Voievod
Şi cu-al său norod
Umblă-n lumea mare
Peste trei hotare
Pe duşmani s-apuce
Şi-n foc să-i arunce
(ca şi capra pe lup, *n.n.*)
Pe turci şi tătari
Şi pe cei avari
Şi pe alţi duşmani,
Pe toţi să mi-i bată
Şi dreptăţi să-mpartă!

... pînă cînd cavalcada fantastică a lui Ciubăr Vodă şi alor săi, încă volatilă, încă străvezie ca o horă de şoimane prin nori, ploaie, ceaţă, curcubeie, se va precipita în sensul chimic al cuvîntului, în locul şi clipa hotărîtă de Destin.

Tot V.G.Popa ne-a comunicat o altă poezie populară, culeasă în 1938 de la Alecsandri Petrescu, octogenar din satul Tîrzia, comuna Boroaia, intitulată *Ştefan Vodă şi Fagul*. Deşi nu se menţionează numele lui Ciubăr Vodă în ea, este vorba incontestabil de acelaşi personaj, deoarece, ca şi în poezia citată mai sus, solicitat de Ştefan, Voievodul nebun se naşte dintr-un copac, printr-un fenomen de xilogeneză, în împrejurări asemănătoare.

Poezia începe printr-o formulă fabuloasă, care situează evenimentul *in illo tempore*.

Ştefan Vodă cel bătrîn,
Cel bătrîn dar nu bătrîn...

Formulă echivocă, asemănătoare cu *Vivit non vivit;* «Bătrîn» pentru că este deasupra timpurilor, identificat cu Principiul lor; «dar nu Bătrîn», pentru că «locul» său simbolic este «Tinereţe fără Bătrîneţe şi Viaţă fără de Moarte»,

C-o buca'de turtă-n sîn,
Bate drumul prin pădure
Fără arc, fără secure,
Fără flintă, fără ghioagă,
Doar c-un fluier în desagă
adică numai cu sămînţa Verbului
Şi s-aşază la un fag [26]
Care-i este lui mai drag
Se sprijină de Axul Lumii
Şi-a cînta din fluier prinde...,
cîntec cu forţă de solicitare.
El din fluier tot cînta
Şi din gură că-mi zicea:
Fagule, Măria Ta,
Rogu-te, nu mă lăsa,
C-a intrat turcimea-n ţară
Şi mi-i inima amară.
Turcii ţara mi-au luat,
Calul mi l-au deşăuat,
Săcurea mi-au sfărîmat,
Arcu-n două mi-au curmat
Şi cu dragi oşteni mei
Au făcut cum au vrut ei;
Unde-au fost oşteni viteji
Cresc acuma nişte vreji...
Unde-au fost plăeşi voinici
Bate vîntul prin urzici
Unde-au fost boieri cu cai,
Bate vîntul printre scai...

Mai mult o resorbire în esenţa vegetală a lumii, decît o moarte; din aceeaşi lume vegetală, care este aceea a germenilor, sînt «cei purtaţi» din nou în lume, în prezenta poezie şi în multe altele

Rogu-te nu mă lăsa

---

[26])Vezi: Jean Chevalier: *Dictionnaire des Symboles,* vol.III, Paris, Ed. Seghers et Ed. Jupiter, 1974, p.103.

Şi te-ndură a mă ajuta,
Că şi eu la vremea mea
De topor te-oi apăra,
De secure te-oi cruţa,
Cu lapte mi te-oi uda!

Ceea ce implică o solidaritate, un schimb de bune oficii între Fag şi Ştefan. Iar laptele simbolizează în special hrana spirituală.

Fag frumos şi foşnitor,
Neciuntit de vreun topor,
Fag din mijloc de pădure
Neciuntit de vreo secure,
Fag puternic şi semeţ
Necurmat de vreun mistreţ,
De vîntoase neînşelat
Şi de urşi nezgrebţănat,
Rogu-te şi iar te rog,
Nu mă da la turci zălog,
Că şi eu la vremea mea
Pîine albă că ţi-oi da,
Cu sare te-oi tîmpina
Şi cu miere de albine
Ca să-ţi fie veşnic bine!

Cu alte cuvinte, cu elementele esenţiale ale unui sacrificiu nesîngeros.

Şi cum Ştefan cel Bătrîn,
Cel bătrîn, dar nu bătrîn,
C-o buca'de turtă-n sîn
Din fluier că mi-ş cînta
Şi din gură că zicea,
Fagul că se clătina,
În trei părţi se desfăcea
Şi din el mi s-arăta,
Un voinic nu prea voinic,
Nici pre-nant şi nici prea mic,
Nici la chip prea arătos,

Nici la os prea noduros
Nici cu haina strălucită,
Nici cu flinta ghintuită,

Adică, cu lipsa de pompă, exteriorizare clasică a lui Ciubăr Vodă.

Doar c-un corn argintuit,
Cu luceferi zugrăvit,
Atîrnat de brîul lui,
Drept în dreptul şoldului...

Cornul este instrumentul mitic prin excelenţă al reînvierii, al regenerării cosmice.

Şi voinicul ista drag
Mirosind a lemn de fag,

indicînd străvechea obîrşie a ciclului, cînd toată ambianţa şi geneza erau vegetale, cîrmuite de «Marele Dulgher al Universului».

A dus cornul lui la gură
Şi-a dat o hăulitură
De gîndeai că nu-i vreun corn
Ci-i un hăulit de om...

Ştefan face acelaşi lucru pe care Eminescu, în *Doina* sa, îl va conjura s-o facă la sfîrşitul veacului, dar legînd cele două poezii. Ştefan, la rîndul său, este comisionat de Ciubăr să execute acea conjurare. În poezia populară, cornul de argint e împodobit cu luceferi, ceea ce-i arată caracterul său uranic, de *Paraşabda*. Eminescu scrie următoarele două versuri prea precise ca să fie numai inspiraţie personală:

Cînd în păduri, în lacuri, lanuri, luncă,
Vorbeai cu zeii de sunai din corn.
(Fata-n grădina de Aur)

Poezia populară zice în continuare:

Mări-atuncea ce să vezi?
Să tot vezi şi să nu crezi.
Tot copacul s-a schimbat
În voinic împlătoşat,
Cu sulița ascuțită
Şi cu flinta ghintuită,
Cu jăratec în opinci
Şi cu caii strînşi în chingi...
x
Tot atunci acel voinic
Nici prea'nant şi nici prea mic,
I-a dat calul lui Ştefan
Un cal alb şi năzdrăvan
Şi din gură-a spus aşa:
Sue-n şea, Măria Ta,
Suie-n şea şi strînge frîul
Şi sloboade-te ca rîul
Cînd îi ploaie şi trăsneşte
Şi la vale năboeşte
Şi dărîmă-n calea lui
Tot ce-i strîmb şi tot ce-i şui...

Ciubăr Vodă învesteşte pe Ştefan cu o misiune messianică, de *Restaurator Mundi*, şi cu mijloacele teurgice pentru ducerea ei la împlinire: Calul Alb (acelaşi cal alb pe care va apare Hristos la sfîrşitul lumii) şi armele. Or, este incontestabil că superiorul şi numai superiorul poate investi pe inferior şi că raportul dintre Ciubăr şi Ştefan este asemănător celui de la suzeran la vasal.

Cum a spus aista el,
Năzdrăvanul haiducel,
Nici prea nalt şi nici prea mic.

Revenirea insistentă a formulei arată că eroul (Ciubăr) este «indiscernabil» în lumea noastră; expresia este ca şi «cel bătrîn şi nu bătrîn»,

referitoare la Ştefan. Îl găseşti numai la limita dintre opoziții complementare, adversități în lumea Luceafărului:

Nici prea nalt şi nici prea mic,
Însă de voinic, voinic,
S-a făcut un fel de foc
Şi-a intrat în fag la loc,
Iar bătrînul fag s-a-nchis
De credeai c-a fost un vis,

ca şi apariția şi dispariția Sfintei Dumineci, în basmul *Harap-Alb.*

Stîlp de foc este numai Dumnezeu pe pămînt. Îndrumă pe Moise şi pe Evrei prin mări şi țări, ceea ce arată esența avatarică a lui Ciubăr Vodă. Ca şi în poezia citată mai sus, el este Boanerges, Fiul Trăsnetului. Se resoarbe în fagul de unde a ieşit, printr-o dublă mişcare complementară, *Solve* şi *Coagula.* Moise a văzut pe Dumnezeu în Rugul Arzător (şi el esență vegetală ca şi fagul). Mărginindu-ne la tradițiile româneşti, reamintim că Alexandru Lăpuşneanu a zidit Mănăstirea Slatina pe locul unui paltin înflăcărat noaptea de un foc ceresc. Natural, fagul reprezintă pe *Axis Mundi.:*

Mări, Ştefan cel bătrîn,
Cel bătrîn şi nu bătrîn,
C-o nădejde mare n sîn,
S-o luat Măria sa
Şi mi s-a svîrlit în şa
Şi-au pornit cu toți la vale
De gîndeai că se prăvale
Peste duşman, țara toată,
Cu furtună şi cu zloată,
Cu văzduhuri şi cu stînci,
Cu păduri, şi văi adînci,
Cu coclauri şi pomoare,
Şi cu ape curgătoare...
Se ducea, mări, se ducea,
Peste turci mi se lăsa,
Cu țărîna-i mesteca,

Ţara dreaptă iar stătea,
Stătea dreaptă şi rîdea,
Cu Domnu se săruta!

Ştefan nimiceşte pe duşmani nu numai cu ajutorul ostaşilor săi, dar mai ales cu acela al întregii firi, cu care se identifică substanţial printr-o hierogamie, cum o indică ultimul vers: furtuna, zloata, văzduhurile, stîncile, pădurile, văile, coclaurile, ponoarele, apele curgătoare.

*
* *

Cît despre caracterul «carnavalesc» al modului de intervenţie a lui Ciubăr Vodă, în momentele cele mai grave ale Ţării, şi al Domnilor care-l reprezintă în exterior, supralicitînd absurdul, acest grotesc are misiunea să introducă un element de «descreerare» într-o umanitate «normală», dar limitată tocmai prin această normalitate, şi opacă prin medietatea ei faţă de elementele uranice. Dumnezeu dinamitează uneori lumea noastră pentru ca s-o facă poroasă, prin catastrofă, printr-o catastrofă care uneori este o explozie de rîs sau de nebunie şi panică. «Duhul suflă unde vrea şi de unde vrea», dar Duhul este uneori o boare, alteori e un ciclon. Permeabilitatea următoare unei explozii îngăduie influenţelor cereşti să pătrundă în cotloanele cele mai sumbre ale omenirii. Cînd carapacea simţului comun este pulverizată, uneori se pot coborî zîne, acolo unde, înainte de catastrofă, se ridicaseră semeţe citadele industriale iar codrul poate să se ridice instantaneu în locul pădurii de zgîrîie-cer.

Deci, Ciubăr Vodă este un prepus la «Janua Coeli», cu misiunea de a zăpăci pe profanii necalificaţi, înspăimîntîndu-i; dar o dată locul făcut liber, demiurgul bufon întăreşte scara lui Iacov între Cer şi pămînt, în sens ascendent şi descendent. A fi capabil să vezi că, în realitate, capul Meduzei, cu coama lui de şerpi, este de fapt soarele cu nimbul său de raze, constituie o probaţiune pe care puţini pot s-o treacă existenţial. Ananda K. Coomaraswamy remarcase solidaritatea dintre «Poarta Cerului» şi anumite capete de monştri, cum sînt *Kâla Mukha* şi *Kîrti*

Mukha în India şi *T'ao-t'ie* în China. Caracterul compozit al acestor măşti împrăştie atenţia şi derutează pe profani, ca şi Labirintul. Acelaşi scop îl are deghizarea descreierată a lui Ciubăr Vodă. «Hemtze descrie astfel caracterul compozit al acestei măşti fantastice (a lui T'ao-t'ie, *n.n.*): bot de carnasier armat cu colţi mari, coarne de bivol sau de berbec, faţă de egrete, ochi de bufniţă, cioturi de aripi şi gheare de pasăre de pradă, ornament frontal în formă de greier»[27]. În haosul acesta de elemente disparate, unde şi cum să găseşti punctul central şi coordonator, singurul prin care se poate trece în lumea zeilor, a cărei intrare o păzeşte monstrul? Unitatea principială este reprezentată în lumea noastră direct prin multitudine, iar multitudinea, pentru cei care nu au simţul Unităţii, este o casă de nebuni. Coomaraswamy, cum observă Guénon, are dreptate cînd spune că faţa monstrului, oricare i-ar fi diferitele aparenţe, este în adevăr «Faţa lui Dumnezeu», care, în acelaşi timp, omoară şi vivifică.

Am văzut că, de cele mai multe ori, Ciubăr Vodă apare sub aspecte comice; nu e în contradicţie cu cele spuse mai sus, comicul primordial, radical, fiind tot atît de teribil ca şi spaima. E şi el un exploziv. Prin rîs, alternat cu plîns, Dumnezeu - în calitate de demiurg, poate produce lumile din substanţa primă preexistentă şi le poate distruge, atomizîndu-le.

Ministrant de rîs şi de plîns, Ciubăr Vodă le posedă în indistincţiune în ciubărul său, ca băutură sacră, licoare beatifică de viaţă lungă, dar şi otravă. Aceste două caracteristici opuse se atribuiau şi băuturii din cupa Graalului.

Deci, Multiplicitatea este oglindirea inversă a Unităţii în lumea noastră. Cum imaginea nu poate fi separată de prototipul ei, sub pedeapsa «tăierii rădăcinii plantelor», aventura esenţială a omului pe pămînt este vizionarea prin meditaţie şi contemplare, omologarea Multiplicităţii îmbăiate în Unicitate, multiplicitate care este vălul Mayei, întins ambiguu între Faţa divină şi Materia Primă. Vălul Mayei este o plasă care poate ridica pe contemplativ spre obîrşiile lui sau îl

---

[27]) René Guénon: *Kâla-mukha,* în *Symboles fondamentaux de la Science sacrée,* Paris, Gallimard, p.357 şi urm.

poate lega fedeleş în chingile individualităţii sale, căzînd ca o piatră în Abis. Căci este un aspect malefic al Unicităţii, cînd, din vina omului care «taie rădăcina plantelor», Unicitatea pune pe faţa divină obrăzarul Multiplicităţii, care devine astfel Mulţime, Cantitatea discontinuă. Ciubăr Vodă se îmbracă de bună voie în ridicol, îşi aruncă năvodul în mîl, cu speranţa improbabilă să mai prindă şi să tragă la mal unele din rămăşiţele, din cojile, din Klifoturile căzute în extremităţile îngheţate ale universului. Plasa lui este circulară, pentru că numai aşa poate imprima Apelor Primordiale o dublă mişcare, de atracţie şi de respingere, separînd ceea ce se mai poate salva din lumile pierdute. Această dublă mişcare se poate simboliza prin orice cuplu de complementare, între altele prin masca dublă a Rîsului şi a Plînsului. O găsim în spectacole care pot concentra şi chintesenţia o stare cosmică, în mod obişnuit difuză şi sleită. De aici, caracterul demiurgic al spectacolului tradiţional.

Circul precede teatrul, pentru că cercul precede semicercul, care este o derivaţie a lui. Un vîrtej de praf pe drum este un circ, pentru că este circular. Tot vortex este indefinitatea galaxiilor văzute şi nevăzute. Mărimea nu are importanţă.

Circul este un rezumat, un precipitat, nu arbitrar, ci organic, al Vortexului Sferic Universal[28], prin continuitate în Războiul cosmic, pe care Marele Ţesător al Lumilor îmbină urzeala cu bătaia cosmosului.

*
* *

Vortexul Sferic Universal este constituit dintr-o masă vibratorie, centrifugă şi centripetă, *concomitent*. Aceste vibraţiuni făuresc ţesutul cosmic şi, pentru că în lume nu poate exista un hiatus, ele sînt în mod necesar la un pas infinitezimal unele faţă de altele; *prin urmare orice figură poate fi ţesută pe ele* şi acesta este rostul şi explicaţia geometriei sacre. Schemele ţesute sînt cauze secunde.

[28]) Cum nu putem da amploare consideraţiilor care urmează, rugăm pe cititor să se refere la: *Le symbolisme de la Croix*, de René Guénon, Paris, Edition Véga, 1931.

Schema circului este raza unui con, cuprinzînd toate stările de fire dintr-o regiune a universului înfăşurate în jurul axului vertical, ce trece prin centrul lor. Dar, cum spuneam, aceste planuri sînt continue, din cauza pasului infinitezimal ce le separă, despărţite printr-un element de spirală, care, sub influenţa «atracţiei Cerului» are o mişcare elicoidală ascendentă în constituentele lui. Caracterul ierarhic al acestor stări de fire suprapuse este indicat de cercurile locurilor unde stau spectatorii şi atunci arena poate fi considerată ca o secţiune a unui con sau ca bază comună a două conuri inverse, a căror secţiune verticală constituie un romb. Conul superior, arena, fiind luată ca plan de referinţă, este indicat de acoperişul din ce în ce mai subţiat al circului. Vîrful, punctul lui ultim, este în acelaşi timp Poarta Cerului, Ochiul Domnului şi cheia de boltă a Universului, sau a unei părţi a lui. În el se concentrează toate puterile Cerului şi ale Pămîntului. Conul inferior este numai conceptual, ca Abis. În punctul critic al acestui sistem de coordonate, Ciubăr Vodă se află în elementul lui, ca peştele în apă. Îşi ia toate măştile pe care le doreşte, în special cele mai absurde şi mai ridicole.

*
* *

Spectatorii stau pe marginea unui Maelström, pe faţa căruia se coboară mesajele de sus, ca pasărea mitică Alkyon potolind valurile mării, acolo unde se aşază ca să-şi clocească ouăle, timpul oprindu-şi mersul, zice-se. Dar tot acolo se ridică la suprafaţă gemetele infernului. Niciodată nu se manifestă pe arenă lumea mijlocie în care trăim, singura reală pentru toropiţii din jurul hîrdăului magic. Nu înţeleg nimic din spectacol pentru că nu e acela al lumii de toate zilele. În teatru mai găsim vestigii umane şi cu fărămiturile lor se mulţumesc spectatorii obişnuiţi. La circ ruptura este completă: cine a mai văzut în lumea largă lei sărind prin cercuri de foc sau formînd piramide pe scăunele şi pe mese? Aceste scheme transced lumea noastră, ele alcătuiesc numai prototipurile lor cereşti, în jurul tronului suprem, aşa cum l-a văzut Ezechiel în viziunea lui, sau în procesiune hieratică

pe căile zodiacale. Dar o incantaţie inversată ridică la suprafaţă monştrii Hadesului, aceiaşi pe care îi suscită atît de imprudent psihopatologia modernă. Simbolurile sînt ambivalente: pe lîngă caii cereşti ai soarelui, cu faţa lor de leu, mai există telegarii carului lui Pluton, sau aceia din vînătoarea nocturnă a legendelor medievale. Spectacol vesel, circul? Dar mii de martiri au fost sfîşiaţi de fiare pe arenele lui, gladiatorii s-au înjunghiat pe ele, în competiţii care separau haosul în poli, pozitiv şi negativ. Chiar în modernele circuri-stadioane, două echipe îşi dispută sălbatec o minge, cînd o sută de mii de spectatori se transformă într-un singur demon, mugind. Cu un spectacol vesel avem oare de-a face?

Tot spectacol profanator este exhibiţia unor animale sacre, descriind, sub bici şi fiare înroşite în foc, figuri geometrice care sînt în exil în lumea noastră, executate de fiinţe solare, tot aşa de exilate şi ele. Acela care posedă *l'intelletti sani,* are direct în faţa ochilor o mostră din «marea parodie», din subversiunea definitorie a sfîrşitului de ciclu. Evident, cineva calificat este abilitat să vadă în Marea Parodie necesarele tribulaţii şi pătimiri ale unor scîntei divine, exilate în lumea de jos, suferinţa Şechinei, «Prezenţa Reală» a Divinităţii, robită de «coji» şi aceasta permite pozitivarea, transmutarea sfîrşitului unei lumi, integrarea vîrstei de fier în viitoarea vîrstă de aur. Dar cine dintre milioanele de spectatori, care se vîntură la spectacolele de circ poate descifra enigma indescifrabilă şi să dea o mînă de ajutor lui Dumnezeu?

*
* *

Multiplicitatea, înainte de a se reintegra în Unitate, principiul ei mediat, se rezolvă în staza imediată, tranzitorie, care este dualitatea. Se face, ca într-un cîmp magnetic, o repartiţie în haosul spectatorilor şi al actorilor, la dreapta şi la stînga Vortexului, sau într-o secţiune a lui. Aceasta, fără ştirea lor; este suficientă luciditatea îngerului care veghează din vîrful conului, adică deasupra ciubărului. Cheia de boltă

pusă la locul său, prin simpla ei prezenţă, transformă Haosul în cosmos. Prin urmare, putem reprezenta arena derivînd direct din Yin-Yang, străvechiul simbol extrem-oriental al forţei binare care produce şi risipeşte lumile, repartizîndu-le în plus şi minus, în pozitiv şi negativ, în Viaţă şi Moarte, sau, în strîmta concepţie religioasă, în Bine şi Rău. Vicisitudinile Yin-Yang-ului sînt evertuate de zvîrcolirile şarpelui, invizibil dar cu atît mai virulent, care desparte în două cercul arenei. De aceea, trebuie să ne reprezentăm pe acei ce însumează în ei puterea cheilor, ca pe Aion Veşnicul, înfăşurat de un şarpe, care-i şopteşte în ureche tainele.

Partea albă, pozitivă, este despărţită de partea neagră, negativă, printr-un sinusoid care nu este altceva decît Şarpele cosmic, înfăşurînd arborele lumii, aici în proiecţie plană. Spirele lui se strîng şi se dilată, distribuitoare de Viaţă şi de Moarte. Dar nimic în lumea noastră nu poate fi desăvîrşit pozitiv şi desăvîrşit negativ, pentru că s-ar sustrage ambianţei. De aceea, în jumătatea Yang a cercului se află un punct Yin iar în jumătatea Yin a lui se află un punct Yang. Tot aşa se spune în Kabală că Dumnezeu a pus o bucată de os din Adam în pieptul Evei şi un pumn de carne din Eva în pieptul lui Adam. Prin urmare, Polemos şi Apatheia, inerente spectacolului lumii, actualizează ca un revelator fotografic, în arena circului şi în aceea a Universului, liniile de forţă imuabile ale Yin-Yang-ului, altminteri învălmăşite şi indetectabile.

*
* *

Actualizarea puterilor specifice ale Yin-Yang-ului nu se poate împlini prin şi din ele însele; trebuie solicitate de o forţă exterioară lor şi pe aceasta tradiţia extrem-orientală o numeşte Atracţia Cerului, împlinindu-se de-a lungul unui ax vertical pe arenă. Punctul de impact pe arenă, *recte* pe secţiunea orizontală a Vortexului Universal, nu este vizibil pentru că, în realitate, nu aparţine acestui plan, deşi îl re-

gentează şi îl condiţionează în mod necesar. Numai prin acest punct se exercită atracţia Cerului, indicată de nimbul sfinţilor sau de ciubărul-pălărie al bufonului nostru, care transformă un recipient în simbol activ.

Simptomele şi semnele incantaţiei atractive sînt perceptibile şi se fac sensibile prin tot ce se petrece pe arenă, care nu seamănă cu spectacolele lumii noastre: dansul ritual al cailor, saltul balerinelor călări ce trec prin cercuri de foc ca într-un basm, ţîşnirea verticală ascendentă a acrobaţilor care par să atingă planul imponderabilităţii. Procesiunea de simboluri este aceeaşi ca în teatrul antic, numai că acolo era vizibilă exclusiv pe podium, proiectată de diametrul cercului, pentru că jumătatea nocturnă a teatrului se afla în afara simţurilor spectatorilor, pe cînd caracterul circular al circului este incontestabil perceptibil pentru toată lumea, în totalitatea lui, ceea ce îi arată prioritatea şi antecedenţa. Dar Mistagogul, Choregiul care pune în mişcare încercarea de desprindere a Ideilor imanente de pe arenă, din robia gravităţii, din mîlul inferior, trebuie să fie un personaj enigmatic, aparent din lumea noastră, grotesc dar incomprehensibil, înşelînd pe stăpînul lumii inferioare, într-un cuvînt Clovnul sau măscăriciul din folclorul nostru, noua formă a lui Ciubăr Vodă, proiecţii directe ale Demiurgului în lumea noastră. E primul Motor halucinant al lumii: spoit cu făină, aparent spectru, cu ochii, sprîncenele, gura, îngroşate schematic ca un cap desenat de un copil. Dar haina îi este siderală ca îmbrăcămintea unui Făt-Frumos, cu soarele pe piept, cu luna în spate, spuzită de stele, şiruind toată în soare lichid. Provoacă rîsul spectatorului îmbrăcat în salopetă egalitară sau în veston de confecţie, pentru că *aşa este scris*. Aparent oglindeşte luminile circului; în realitate, el luminează circul. Spectatorul trebuie să rîdă pentru că şi Demiurgul a plăsmuit lumile printr-un hohot de rîs. Dar cine a mai păstrat arta rară de a percepe evidenţa, cine intuieşte caracterul sacerdotal al Clovnului, în coiful lui conic, reflectînd şi reprezentînd acoperişul circului, semnificînd analogia dintre Macrocosmos şi Microcosmos.

În acţiunea sa demiurgică, deci ca formator, nu este vorba de aspectul pur principial al dumnezeirii, căci are comună măsură cu

Cerul şi cu pămîntul, în staza lor de aparentă contradicţie, stare care este şi o mască. Clovnul este o întîlnire de antinomii, derivate toate din antinomia primordială, şi nu indistinct ca Principiul; de aceea este jalnic şi vesel, exteriorizîndu-şi interiorul, interiorizîndu-şi exteriorul, ocultîndu-şi realitatea, om în cer, himeră pe pămînt. În toate ia în răspăr mersul aparent al lucrurilor. Semnifică, pentru cine ştie să vadă, impermanenţa lumilor, caracterul lor zadarnic, de nălucire, ceea ce este întovărăşit de elemente comice şi absurde.

Iată un citat dintr-un autor competent:

> «În toate variantele mitologiei nord-americane, apare un fel de Demiurg care se situează sub spiritul suprem, sub Marele Mister, care, în acelaşi timp este benefic şi teribil, erou iniţiator şi bufon, uneori demon. Întîlnim aceleaşi trăsături la Hermes, Hercule, Prometeu, Epimeteu şi Pandora; tot aşa le găsim şi în mitologia nordică la Loki-jumătate zeu, jumătate uriaş în acelaşi timp, prieten şi duşman al celorlalte divinităţi, fără a uita, în cosmosul japonez, pe teribilul Susano-wo-no-Mi-kato, geniul furtunei şi într-un anumit fel *Princeps hujus Mundi*.[...] Apare sub trăsăturile unui animal, sau ale unui om, uneori sub aparenţa unei creaturi misterioase şi nedeterminate (sînt caracteristicile Bufonului şi ale Clovnului, întrunite, în anumite cazuri, la Ciubăr Vodă, *n.n.*), a fost descris ca viaţa care se încarnează în toate fiinţele şi asumă toate posibilităţile lor, luptele şi destinele lor. Are ceva proteic, haotic şi absurd, divinul şi tenebrosul se încarnează în el; i s-a atribuit o dorinţă de disimulare şi de ocultare şi apare atunci ca un actor înţelept, jucînd un rol de nebun, în mod deliberat. Actele sale sînt incomprehensibile ca şi Koanele Zenului. Trebuie să ne reamintim că bizarul, chiar şocantul, serveşte adesea de văl ocrotitor Sacrului[...] Demiurgul se identifică mai întîi cu haosul primordial, apoi este prototipul oricărui lucru, rău sau bun; diversitatea şi inegalitatea – mergînd de la sublim la coşmar al creaturilor, el o mărturiseşte[...] Răul rezultă din desfăşurarea manifestării divine, dar tocmai, sub acest raport, nu este «răul», e simpla umbră a unui proces în sine pozitiv; este ceea ce exprimă, în felul său, mitul demiurgului bufon. Există un mister de absurditate. Totul este absurd, afară de Dumnezeu».[29]

---

[29]) Frithjof Schuon: *Le Démiurge dans la mythologie nord-américaine*, în *Etudes Traditionnelles*, nr.1, 1967, p.3 şi urm.

Mai este nevoie să spunem că fiecare din trăsăturile pictate cu mînă de maestru se potrivesc lui Ciubăr Vodă?

Autorul putea cita printre zeii cu caracter similar pe Dionysos, patronul teatrului şi al circului; trăsăturile lui esenţiale sînt cele mai incomprehensibile. Cititorul îşi aminteşte că pe scena teatrului era altarul sau bustul lui Dionysos. În circ i-a luat locul August Prostul. Nu e o decădere, ci o ocultare. Şi aici este justificarea aparentei digresiuni, căci August Prostul şi Ciubăr Vodă reprezintă aceeaşi entitate, în care converg parodic trăsăturile unei regalităţi oculte şi aparent degradate. Porecla este de origină germană, *August der Dumme*, şi a apărut la sfîrşitul secolului al XVIII-lea, începutul secolului al XIX-lea, exteriorizată, după părerea noastră, din loji masonice operative. Ideea şi funcţia imperială, cheia de boltă a marilor civilizaţii tradiţionale din lumea antică şi lumea medievală, fusese măturată de Revoluţia Franceză şi dispăruse în 1806, cînd împăratul Francisc al II-lea, silit de Napoleon, renunţase la titlul de împărat roman de naţiune germanică. Marile principii tradiţionale fundamentale, din cauza decăderii ciclice, nu se mai puteau manifesta în exterior. Era de ajuns ca, deocamdată, sîmburele de foc să fie păstrat în conventicole foarte secrete, pînă cînd va veni timpul ca rugul lumii moderne să fie aprins din nou. Ideea tradiţională a Imperiului va fi încredinţată, la timpul ei, aceluia care pregăteşte Parusia. Este Mult Aşteptatul.

În anul 1777, a fost constituit în Marele Orient «Consiliul împăraţilor Orientului şi Occidentului». Se vede cît de colo că au fost identificaţi cu «Les Grands Architectes de l'Orient et de l'Occident». Acolo se află ocultat sîmburele imperiului şi titularul funcţiei. Dar este nevoie ca uneori să se manifeste criptic şi sacrificial în afară. Atunci *Imperator Caesar Augustus* devine August Prostul, iar Muşatinul cel fără de Moarte şi Rege al Graalului, Ciubăr Vodă.

Post-scriptum sumar

Răsfoind un album de gravuri al lui Abrecht Dürer, am găsit detalii curioase în *Melancholia*. Pentru a le face înţelese, trebuie descrise

elementele ei esenţiale; rosturile ei multiple nu-şi au locul în aceste cîteva rînduri finale.

Într-un dreptunghi, deci în cosmos, nu în Ceruri, se află în primul plan trei fiinţe la fel de toropite ca şi coconii din Eleo, înpeşte a lor din munte. De altminteri mitul, ca şi gravura, fac parte din elaşi ciclu spiritual. Tonalitatea este dată de un soare sumbru, apuñînd deasupra apelor, marcînd sfîrşitul - deci aceeaşi înc. eiere eonică, la fel cu curcubeul echivoc ce-l învăluie, emanînd din satelitul întunecat. Un demon întinde un fel de membrană pe care scrie «Melenthqlia», cuvînt care semnifică «Fiere Neagră», arătînd că tot de Vîrsta Neagră este vorba. În primul plan al gravurii se află un Înger Arhitect, cu capul sprijinit meditativ pe palmă; în cealaltă mînă ţine capătul unui compas, deocamdată inutil. Un copil stă sub semnul Balanţei, adică al Judecăţii. Este noul ciclu în stare încă de virtualitate. El şade pe o piatră de moară, care macină cantitatea continuă în pulbere discontinuă, care la rîndu ei se scurge pe gîtlejul unei clepsidre, pînă-n clipa marcată de un pătrat magic, supramontat de un clopot.

La stînga, un ogar încolăcit pare că doarme. Pe lîngă aceste trei fiinţe, unelte de tîmplărie şi de zidărie, instrumente de masonerie forestieră şi minerală, unind, prin simbolismul lor, începutul vegetal şi încheierea minerală a ciclului. Nu putem cerceta din opera lui Dürer decît elementele ce ne interesează în legătură cu prezentul studiu; celelalte elemente, tot atît de interesante, cititorul le poate studia în albumele cu opera pictorului german. Este de ajuns să spunem că toate fiinţele şi lucrurile din gravură par căzute în torpoare; în realitate, aşa-zisa torpoare este o formidabilă atenţie, o concentrare fără clipire. Fiinţele şi lucrurile chiar par că-şi reţin răsuflarea, aşteptînd semnul unei deşteptări, care este şi o declanşare. Cînd va veni, Îngerul va înscrie în cercul tras cu compasul său liniile de forţă a ceea ce creştinii numesc Ierusalimul ceresc, copilul se va deschide ca o floare spre adolescenţa noului ciclu, Ogarul va porni spre hăituirea lupoaicei. El este *Domini Christi Vertagus* («Ogarul Domnului Hristos») iar iniţialele formulei latine formează pe faimosul DUX. Dar toată maşina aceasta cosmică trebuie pusă în mişcare de ceva ce se află oarecum deasupra lui şi chiar în afară de el, cum vom vedea.

De aceea, elementul esenţial vizibil în gravură este clopotul ce se află deasupra careului magic, care înseamnă timpurile deci clopotul este deasupra timpurilor. Cînd va bate, tot ansamblul se va pune în mişcare. Dar clopotul nu poate bate prin propria lui putere, ci este tras de cineva care-i este exterior şi ţine funia, vizibilă şi ea în gravură; capătul legat de clopot e vizibil, celălalt este în afară de gravură şi aici o curioasă observaţie: toată opera lui Dürer e «naturalistă», adică reprezintă lucrurile, aşa cum le văd toţi oamenii, supunîndu-se în special gravităţii. (Ar fi interesant un studiu de făcut asupra artiştilor din Renaştere care, supunîndu-se prejudecăţilor naturaliste ale epocii lor, au salvat simbolismul, uneori de mare calitate: Leonardo, Michelangelo, Giorgione, Tiţian şi alţii, printre care cel mai simbolic, Albrecht Dürer). Aşadar, Dürer, după gustul epocii, aşterne pe o suprafaţă cu două dimensiuni lumea cu trei dimensiuni din afară. Fiinţele şi lucrurile sînt implacabil supuse cantităţii, pînă în aspectul ei cel mai dur, legea gravitaţiei. Or, ce descoperim în «Melencholia»? Că unul din componentele ei calcă deliberat această lege. Funia, în loc să spînzure, cum era firesc, de-a lungul clopotului şi pătratului magic, pluteşte în imponderabilitate.[30]

Să fie chiar aşa şi Dürer să fi încălcat canoanele picturii din vremea lui? Cum am spus, un capăt al funiei e legat normal de clopot, celălalt e invizibil, în afara gravurii, frînghia plutind în vid. În realitate, marele pictor insinuează că celălalt capăt este ţinut de o mînă invizibilă. Cînd, la ceasul însemnat în veşnicie, mîna va trage de frînghie, clopotul va suna, toţi adormiţii din cavernă se vor deştepta, împlinindu-şi funcţia şi misiunea, iar lumea noastră va pieri.

Dar cine va trage clopotul? Reprezentantul acestei eminenţe veşnice, deţinătorul supremei funcţii spirituale, care în Moldova de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea şi începutul secolului al XIX-lea era poreclit «Ciubuc Clopotarul», acesta încadrat fiind de cei doi «cumetri» ai lui.

Încă un detaliu curios: atît tatăl lui Dürer cît şi Ciubuc Clopotarul s-au coborît în Germania şi, respectiv, în Moldova, de pe podişul transilvan.

---

[30]) Adina Nanu: *Pe urmele lui Dürer*, Bucureşti, Editura Albatros, 1976, p.5–25.

Tabla de materii

Cuvînt înainte.....5
Notă asupra ediţiei.....13
Mitul monarhului ascuns.....17
Frumoasa adormită.....49
Ciubăr Vodă.....76

În colecţia «Eseuri de ieri şi de azi» au apărut:

1. Luca PIŢU: *Sentimentul românesc al urii de sine*
2. Vladimir SOLOVIOV: *Povestire despre Antihrist*
3. Vasile LOVINESCU: *Monarhul ascuns*

În pregătire:

Henri BERGSON: *Teoria rîsului*
Lev ŞESTOV: *Revelaţiile morţii*
Léon BLOY: *Salvarea prin evrei*

Redactor: Silviu LUPAŞCU
Tehnoredactare computerizată: Florin LAPTEŞ
Bun de tipar: 1 mai 1992 Apărut: iunie 1992

Tiparul executat la Imprimeria
Institutului European pentru
Cooperare Cultural-Ştiinţifică Iaşi

Vedem că Monarhul ascuns are două feţe; una involutivă, reprezentată prin ocultarea, prin reducerea lui la un germen în oul lumii, şi una expansivă, sincronizată cu bătăile inimii ţării; o faţă patibilă şi alta impatibilă. E natural să fie aşa, pentru că Monarhul ascuns este o expresie specificată a Omului Primordial, a inimii lumii, prin urmare şi a sistolei şi a diastolei ei, limită între Principiu şi Manifestare, Mijlocitor, Primul şi Ultimul în creaţiune, după cum Principiul e Primul şi Ultimul în plan cauzal. Numai că Alfa şi Omega exprimă principial o tautologie, un scurtcircuit etern, pe cînd la Omul Universal ele sînt la începutul unei Anabaze şi terminarea unei Katabaze.

Vasile LOVINESCU

INSTITUTUL EUROPEAN PENTRU
COOPERARE CULTURAL ŞTIINŢIFICĂ IAŞI

ISBN 973-95671-1-8

LEI 160